

# الازدواج الثقافي

وأزمة المعارضة  
المصرية

محاورات  
إبراهيم منصور

نجيب محفوظ / يوسف إدريس / د. غالى شكرى

د. فؤاد زكريا / أحمد فؤاد نجم / السيد يسين

عبد الحميد حواس / عبد الحكيم قاسم / أمل دنقل

محمد سيد أحمد / جميل عطية إبراهيم





الازدواج الثقافى

وأزمة المعارضة المصرية

الأردواج الثقافى

وأزمة المعارضة المصرية

محاورات

إبراهيم منصور

الطبعة الأولى ٢٠٠٦ .

(c) دار ميريت

٦ (ب) شارع قصر النيل، القاهرة

تليفون / فاكس: ٥٧٩٧٧١٠ (٢٠٢)

www.darmerit.com

merit56@hotmail.com

الغلاف :

فوتوغرافيا راندا شعث

التصميم إهداء من أحمد اللباد

المدير العام : محمد هاشم

رقم الإيداع: ٢٠٠٥/٢١٢٧٩

الترقيم الدولى: 1-271-351-277



# الازدواج الثقافي وأزمة المعارضة المصرية

محاورات إبراهيم منصور

نجيب محفوظ	يوسف إدريس
د. غالي شكري	د. فؤاد زكريا
أحمد فؤاد نجم	السيد ياسين
عبد الحكيم قاسم	عبد الحميد حواس
محمد سيد أحمد	أمل دنقل

جميل عطية إبراهيم

دار ميريت

القاهرة ٢٠٠٦







ظل إبراهيم منصور لمدة أربعة أجيال علماً مرفوعاً في الثقافة التقديمية  
والغد الجديد. منذ [جاليري ٦٨] حتى اشتراكه الفاعل والباقي في دار  
ميريت للنشر. دام وسيبقى صديقاً وأخاً ومعلماً لكل الكتاب والفنانين الذين  
يحملون له كل المحبة والاعزاز.

دار ميريت للنشر

٢٠٠٦







بعد أكثر من عام ونصف على رحيل إبراهيم منصور، مازال يتكشف لنا - نحن أشقاؤه وأفراد عائلته، الكثير من الجديد والمثير للدهشة من أبعاد شخصيته، المركبة والبسيطة، القوية والهشة، الساحكة والحزينة، المتجذرة في التراب المصري وعالمية الفكر والمنهج، المتعصبة لتراث مصر الثقافي والمتفتحة لكل أطراف الفكر الحديث.

ظل إبراهيم إلى آخر أيامه تقديمًا في فكره، مثالاً للمتقف السياسي النظيف. لم ينهزم في داخله برغم ما واجهه من أحباطات كثيرة، ولم ينل الظلم والقهر من تفاؤله المدهش، ونظرته المستقبلية. كانت شعبيته الطاغية والأسرة بين الأجيال الشابة من الأبناء والتي تواصل معها فأحبته وانبهرت به، فكانت فجيعتها في رحيله كبيرة. ولعل هذا سيتسق مع العدد الكبير من الأدباء والمفكرين الشبان اللذين أحاطوا بإبراهيم على فراش مرضه وساروا في وداعه الأخير. أما مفاجأة إبراهيم الكبرى لنا، وقد تضمنت مسيرة حياته الكثير من المفاجآت، فقد كانت هذه المحبة الطاغية، وهذا الكم من المشاعر العميقة التي فجرها رحيله لدى صفوة مثقفي وأدباء مصر، واللذين أحاطونا، نحن عائلته، بقدر كبير من المحبة والمشاعر الصادقة التي ستظل معنا إلى آخر العمر.

عائلة إبراهيم منصور







## مقدمة الطبعة الأولى

ليس هذا الكتاب مجموعة من الأحاديث الصحفية أو الأدبية، فصاحبه هو الكاتب المصري المعروف إبراهيم منصور، ومادته الأساسية هي "قضية" الانفصام الثقافي أو الازدواجية في تكوين القيادات الفكرية والسياسية والأدبية، وهي القضية التي تتعكس في السلوك بشقيه: السياسي والفني. وسببها، كما يرى صاحب المحاورات كانت ظاهرة "اللاتواصل" بين القائد الوطني - سياسياً كان أو مفكراً أو شاعراً أو روائياً أو ناقداً - من جهة، وبين الجماهير من جهة أخرى.

ولأن هذا الكتاب يعتمد على الحوار والمواجهة المباشرة، فإن السؤال لم يكن سلبياً، فصاحبه له وجهة نظر أو فرضية يحاول اختبارها ميدانياً، لذلك فهو يناقش الجواب مناقشة تحتد في بعض الأحيان. وصاحب الجواب يتحول أحياناً إلى صاحب سؤال لمحاورة. وهكذا كانت هذه الحوارات الحية المتدفقة بالانفعال والصراحة غير المعهودة.

إن "الازدواج الثقافي" ليس مشكلة مصرية، بل هو إشكال حضاري عربي. غير أن تناوله في إطار "أزمة المعارضة المصرية" يمنحه بعداً نوعياً خاصاً، لأن هذه الأزمة تهم كل مواطن عربي من المحيط إلى الخليج، سواء بسبب الوزن الاستثنائي لمصر عموماً، أو بسبب خطورة الدور المصري في الوقت الحاضر.

وقد يتساءل البعض عن ورود اسم نجيب محفوظ في هذه الحوارات، وهو ليس معارضاً للنظام القائم في مصر الآن، ولكن صاحب الحوار يتناوله كجزء من ظاهرة أدبية أعم كانت معارضة في الماضي الناصري القريب، ولا زالت تعارض في عملها الأدبي مظاهر وظواهر مجتمع الانفتاح.

وقد يتساءل البعض عن أسماء شابة وردت جنباً إلى جنب مع الأسماء الكبيرة. ومرد ذلك هو أنها تعبر عن جيل جديد ورؤية جديدة للمشكلة ذاتها.



وقد نتساءل أخيراً عن المعيار في اختيار المتحاورين دون غيرهم.  
والرد هو أنهم "أنماط" فكرية أو فنية و"نماذج" تغنى بأجوبتها عن التكرار.  
لذلك كله، جاء الكتاب وثيقة فكرية نادرة في مرحلة تاريخية صعبة،  
منها يستطيع المفكر السياسى والمؤرخ وعالم الاجتماع أن يستكشف حقائق  
الأرض الثقافية التى تقف عليها أزمة المعارضة المصرية.



## السيد ياسين

أ. منصور: الأستاذ السيد ياسين، مدير مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بجريدة الأهرام.. أنت أحد المتخصصين في علم الاجتماع، وبالذات فيما يتعلق بالدراسات الخاصة بالشخصية القومية. واعتقد أن لك كتاباً وعدة دراسات منشورة في هذا الموضوع. وهذا في الواقع هو السبب في طلبى إجراء هذا الحديث معك. فقد كنت أجرى عدة أحاديث مع عدد من الكتاب بخصوص موضوع تطبيع العلاقات الثقافية مع إسرائيل، وقد تمخضت هذه الأحاديث عن عدة تبعات.. أهمها أن ما تهدف إليه إسرائيل من وراء تطبيع العلاقات الثقافية مع مصر هو محاولة إفقاد المصريين شخصيتهم القومية. وبالذات جانبها العربى، وأن ذلك يتم وفق مخطط مرسوم. وأبدأ حديثى معك بأن أسألك: هل توافق - بحكم متابعتك الأكاديمية الهادئة للصراع العربى - الإسرائيلى فى جوانبه المختلفة - على أن هناك مخططاً بهذا الشكل؟.. وأن المخطط يهدف إلى ما أشرت إليه؟..

أ. ياسين: من المؤكد أن هناك مخططاً إسرائيلياً، ومن المؤكد أيضاً أن أحد أهداف هذا المخطط هو نزع العداء التاريخى المتأصل لإسرائيل من جانب الأمة العربية، والتمهيد لقبول إسرائيل فى المنطقة، باعتبارها دولة معترف بها، وكيان له وجوده الشرعى. وإسرائيل تحاول بلا انقطاع - منذ انشائها حتى الآن - انتزاع هذا القبول العربى. وإسرائيل تدرك تماماً أهمية تغيير الاتجاهات النفسية والثقافية والاجتماعية لدى الشعب العربى إزاءها. ومن المؤكد أن أحد أهداف إسرائيل من إبرام معاهدة الصلح مع مصر، هو تغيير اتجاه الشعب المصرى والشعب العربى إزاءها ونزع الاتجاهات العدائية إزاءها.

وفى تصورى، أن القضية الأساسية هنا تتعلق، بما يمكن أن نسميه، بمحاولة ترويض الشخصية القومية، وترويض الشخصية القومية له سوابق



تاريخية بالنسبة لبعض الدول عقب الحرب العالمية الثانية. وعلى سبيل المثال، تذكر محاولة الولايات المتحدة ترويض الشخصية اليابانية. وبعبارة أخرى، محاولة نزع الطابع العسكرى من الشخصية اليابانية، وترويض هذه الشخصية بحيث تصبح أكثر قبولاً للتعامل مع الولايات المتحدة.. أى عدو اليابان التى قهرتها فى هذه الحرب.

ولكن مركز الثقل فى اهتمامى لا يتمثل فى محاولات إسرائيل، وإنما يتمثل فى ماذا يستطيع الشعب العربى أن يفعل فى مواجهة هذه المحاولات. أ. منصور: .. فى الواقع أن هذا هو سؤالى التالى فعلاً.. وهو يتعلق بالثغرات الكامنة فى الشخصية المصرية، والعربية عموماً، والتى قد ينفذ منها المخطط الإسرائيلى...

أ. ياسين: فى الواقع أن موضوع الشخصية العربية هو من الموضوعات التى تحتاج إلى تأمل ودراسة وتحليل. لماذا؟...

أ. منصور: .. معذرة.. ولكن هل يصح، علمياً، أن نقول الشخصية المصرية، أم أن ذلك اصطلاح غير دقيق من الناحية العلمية؟..

أ. ياسين: .. لا.. هذا ممكن. ولى رأى فى هذا الموضوع مؤداه أن هناك شخصية قومية عربية تقوم على أساس التاريخ المشترك، وعلى أساس القيم الثقافية المشتركة، وعلى أساس النضال المشترك ضد الاستعمار والهيمنة الغربية فى المرحلة الأخيرة، من تاريخنا الحديث. وبالإضافة إلى ذلك، هناك شخصيات قوية فرعية، يمكن أن نطلق عليها اسم الانساق الفرعية التى تنبثق من النسق الرئيسى. والنسق الرئيسى هو الشخصية القومية العربية، أما الأنساق الفرعية فهى ما يمكن أن نطلق عليه "الشخصية العراقية" و"الشخصية اللبنانية" و"الشخصية المصرية".. إلخ. ولى، فى هذا الموضوع، دراسة نشرتها فى مجلة "المستقبل العربى"، تشرح ما هى الفروق وما هى الارتباطات بين النسق الرئيسى والأنساق الفرعية، وما هو المنطق وراء هذه الفروق وهذه الارتباطات، وفى وجود شخصية قومية عربية، بجانب شخصيات متميزة. وبشكل مختصر، فإن هذه الدراسة تقول أن التمييز فى الشخصية العراقية أو المصرية مثلاً، يرجع إلى تفرد التاريخ الاجتماعى لكل قطر. والتاريخ الاجتماعى لكل قطر لا يمكن تكراره، وهو تجربة تاريخية فريدة، ولأن هناك تاريخاً اجتماعياً متميزاً للقطر العراقى، فإن هناك شخصية عراقية، وكذلك الأمر بالنسبة إلى الجزائر، وإلى مصر..



إلخ ولكن هذا التميز لا يلغى التشابه الناجم عن الإطار الحضارى العام المشترك، والذي تلعب فيه اللغة والتراث المشترك والخبرات النضالية المشتركة دوراً أساسياً..

أ. منصور: .. حسن، هل تعتقد يا أستاذ ياسين، أنه من الممكن إلغاء الشخصية القومية لشعب ما؟..

أ. ياسين: .. لا هذا أمر غير ممكن.. ومستحيل..

أ. منصور: .. إذن، هل يمكن تشويهها مثلاً؟..

أ. ياسين: .. نعم.. عن طريق تغيير اتجاهاتها... أى أنه يمكن تغيير اتجاهات شعب ما. ولكن ذلك يقتضى وضع استراتيجية معينة، وكذلك تدخل عدد من العوامل الخارجية الداخلية. ولكنه أمر ممكن بطبيعة الحال.. فعلى سبيل المثال، فإنه فى مصر، تم تغيير الاتجاهات إزاء عدد من الموضوعات بعد ثورة يوليو ١٩٥٢. فقد تغيرت الاتجاهات إزاء قضية الملكية الخاصة، وإزاء قضية الديمقراطية، وإزاء قضية التنمية.. إلخ. أى أن تغيير الاتجاهات هو أمر يحدث من خلال تغيير نمط التنشئة السياسية، وعن طريق استخدام وسائل الإعلام، وعن طريق استخدام المناهج التعليمية. ولكننا، يجب أن نضع فى اعتبارنا أن تغيير الاتجاهات بشكل حقيقى، لا يتم إلا بعد مرور فترة من الزمن، بل أن بعض الباحثين يؤمنون بأنه من الممكن تغيير الشخصية القومية خلال جيل واحد، أى فترة ٢٥ عاماً. ويرجع منطق إمكانية التغيير هنا إلى أنك تقوم بتنشئة جيل جديد على قيم جديدة. كما حدث فى الصين على سبيل المثال، حيث تغيرت الشخصية الصينية، بعد نجاح الثورة الصينية ووصول ماوتسى تونج إلى الحكم، عبر ٢٥ عاماً، كيف؟ من خلال الجيش، ومناهج التعليم، ووسائل الإعلام والاتصال، والإيديولوجية، والتنشئة السياسية - كل ذلك أدى إلى تغيير الاتجاهات والقيم، بحيث ينشأ جيل جديد يعتقد قيماً جديدة.. فتغير بذلك الشخصية القومية..

أ. منصور: .. هل توافق إذن على القول بأن أهم وسائل تغيير اتجاهات الشخصية القومية هي تغيير مناهج التعليم، وتغيير اتجاهات وسائل الاعلام...؟

أ. ياسين: .. نعم .. ولكن يجب أن نضيف اليهما التنشئة السياسية ..

أ. منصور: .. تقصد الحياة السياسية الحزبية؟..



أ. ياسين : .. نعم .. فالممارسة السياسية عامل حاسم، أعني كيفية  
تربية المواطن سياسياً. والتعليم هنا أمر أساسي وهام، ولكن التنشئة  
السياسية لا تقل عنه أهمية، أما الإعلام فإن وظيفته تكميلية في الواقع  
بالنسبة لهذين العاملين، كما أنه يعكس الأيديولوجية والتنشئة السياسية أي أنه  
مجرد تابع...

أ. منصور: .. حسن، هل يمكن أن نضيف إلى هذه العوامل، التي  
تؤدي إلى تغيير اتجاهات الشخصية القومية. عاملاً آخر هو قطع الصلة  
بين الأمة أو بين مثقفها وبين تراث هذه الأمة؟...

أ. ياسين: .. أنت هنا تثير قضية خطيرة. ذلك لأن مسألة التواصل  
الثقافي لم تتم مناقشتها، حتى الآن، بطريقة نقدية في وطننا العربي. ذلك أن  
الانبهار بالحضارة الأوروبية قد أدى إلى انفصال المثقفين العرب عن تراثهم  
العربي والإسلامي...

أ. منصور: .. الواقع أنك بذلك تكون قد أجبت على سؤالي التالي...

أ. ياسين: .. هذا عظيم.. ولكني أريد أن أقول أن تلك مسألة في غاية  
الخطورة من الناحية الثقافية، لأنها سهلت الخضوع للهيمنة الغربية، وللتبعية  
الثقافية للغرب. ففي غيبة التواصل مع أصول الحضارة العربية والإسلامية،  
يسهل على الثقافات الأجنبية أن تبسط هيمنتها وسيطرتها. وعندنا مثلاً  
الدكتور زكي نجيب محمود، والذي مارس تدريس الفلسفة في الجامعة  
لسنوات طويلة، أصدر خلالها كتبه المعروفة مثل "خرافة الميتافيزيقيا"  
و"الوضعية المنطقية".. إلخ، وعلى الرغم من كل هذه الخبرات، فإنه لم  
يكتشف التراث العربي الإسلامي إلا بعد أن تعدى سن الستين، حينما ذهب  
إلى الكويت كي يدرس في جامعتها. وقد كان الدكتور زكي نجيب محمود  
مخلصاً إخلاصاً شديداً حين قال أنه أدرك أنه قد ضيع حياته في نقل  
وترجمة الفكر الغربي، دون أن يدرك عظمة وثراء التراث العربي  
والإسلامي. وقد عاد، وهو في هذه السن المتقدمة، يدرس هذا التراث،  
وكتب كتابه المعروف: "تجديد الفكر العربي" محاولاً أن يقدم نظرة عصرية  
لهذا التراث...

أ. منصور: .. الواقع أن مثال الدكتور زكي نجيب محمود، هو مثال  
شديد الوضوح لما نتحدث عنه، ولكنني أعتقد أنه يقدم أيضاً مثلاً شديداً  
الوضوح فيما يتعلق بأمر آخر... وهو أنه أمر غاية في الصعوبة، بعد أن



يتخطى المرء مرحلة تكوينه الفكرى، أن يتواصل مع تراثه، إذا كان منبت الصلة به فى هذه المرحلة. ويتضح هذا تماماً من قراءة هذا الكتاب الذى أشرت إليه. والذى كان الدكتور زكى نجيب محمود ينظر فيه إلى التراث العربى برؤية عربية وأوروبية الطابع تماماً. ولم يكن يمكن للمرء أن يتوقع شيئاً آخر، لأنه لم يكن فى مقدور الدكتور زكى نجيب أن يغير رؤيته هكذا فجأة وبعد مرور مثل هذه الفترة الطويلة...

أ. ياسين: .. هذا صحيح ... وأنا اتفق معك فى ذلك...

أ. منصور: ... حسن ... هذا ينقلنا إلى أمر آخر يتصل بما سبق. فأنا أريد أن أعرف رأيك فى مقولة تتردد حالياً فى دوائر المثقفين المصريين. وهذه المقولة تدعى أن الطريقة أو الظروف التى تكونت بها فئة المثقفين المحدثين فى مصر قد أورتها الكثير من الأمراض التى قد يكون أخطرها على الإطلاق مرض الانسحاق أمام الثقافة الغربية، واحتقار الثقافة القومية والعربية باعتبارها مسؤولة عن تخلف الوطن العربى. ومنذ قام رفاعة رافع الطهطاوى فى النصف الأول من القرن الماضى، بزيارة فرنسا وعاد كى يكتب كتابه الشهير "تخليص الإبريز فى تلخيص باريز"، الذى عكس انبهاره الشديد بكل مظاهر الحضارة الأوروبية، والمثقفون المصريون يتوارثون مرض الانسحاق أمام الحضارة الأوروبية. وقد برز ذلك المرض بشكل واضح فى جيل المثقفين الذى بلغ مرحلة الرشد الثقافى بعد الاحتلال البريطانى لمصر.. أعنى جيل أحمد لطفى السيد وسعد زغلول... إلخ والجيل الذى تلاه وتأثر به، أى جيل طه حسين والدكتور محمد حسين هيكل وتوفيق الحكيم ويحيى حقى.. إلخ. وتقول هذه المقولة أن هذا الجيل الأخير، الذى نشأ وبلغ رشده الثقافى فى ظل ظروف الاحتلال، قد وقع بسهولة فى أحبولة المخطط الاستعمارى الثقافى الذى نجح فى قطع الصلة تماماً بين هؤلاء المثقفين وبين تراث أمته. وبحيث وجد فى مصر، وفى آن واحد، فئتان مختلفتان لا صلة بينهما، يتحدثان بلغتين ذات مفردات ومصطلحات متباينة. لا جسور بينهما، أى بكلمات أخرى أن الأساتذة أمثال توفيق الحكيم ويحيى حقى والدكتور حسين فوزى.. إلخ ترتبط مكوناتهم الفكرية ارتباطاً بالفكر الغربى، ويقفون فى انسحاق أمام تراث الحضارة الغربية.. هل توافق على هذه المقولة؟...

أ. ياسين: .. يجب أن أقرر أولاً أنه لا يمكن مقارنة رفاعة رافع الطهطاوى بالأجيال التي تلته.. ذلك أن الطهطاوى كان رائداً حقيقياً، وقد كان انبهاره أمراً طبيعياً. فهو انبهار مثقف قدم من بلد متخلف، يتعرف بشجاعة نادرة على إنجازات العقل الأوروبي في ذلك العصر في ميادين القانون الدستوري والأنثروبولوجيا وعلم النفس والتاريخ والمنطق وعلم الاجتماع، بالإضافة إلى مشاهداته الميدانية للمؤسسات الثقافية والإدارية.. إلخ. كذلك فأنا أرى أن الطهطاوى كان ينظر إلى كل ذلك نظرة نقدية، وأنه لم يقبل كل شيء، ولم يكن منسحقاً أمام التجربة والحضارة الأوروبية.

ومن ناحية أخرى، فأنا اعتقد أيضاً أن الطهطاوى قد أطلق العنان لعملية خطيرة، هي التعريف بالتقدم الأوروبي من خلال نظرة نقدية، تتفق مع معلوماته، في ذلك العصر، ومع قدراته الذهنية. وقد فعل خير الدين التونسي نفس الشيء.. وفعل مثله العديد من المثقفين العرب الذين زاروا أوروبا وكتبوا التقارير والكتب عن زياراتهم تلك، ولكن القضية أنه كان ينبغي أن يصحب هذه المرحلة التعريفية بالحضارة الغربية محاولة لإحياء التراث العربي والإسلامي. ولكن هذا، للأسف الشديد، لم يتم كما ينبغي. وحتى محاولات محمد عبده، وبالرغم من عظمتها وريادتها، لم تؤد إلى ظهور مدرسة كاملة تقتفي آثاره. وربما لو أن مدرسة متكاملة قد نشأت تقتفي آثار محمد عبده، لما وصلنا إلى هذا الانقطاع بين التراث وبين حياتنا المعاصرة، ولما خلت لهؤلاء المنبهرين بالحضارة الأوروبية، والذين يريدون أن ينقلوا الحضارة الأوروبية نقلاً حرفياً إلى العالم العربي. وقد ساعد على ذلك هذه الازدواجية في نظام التعليم المصري. فهناك نظام التعليم المرتبط بالجامعة الأزهرية يخرج هؤلاء الذين تلقوا تعليماً دينياً صرفاً منقطع الصلة بالتعليم المصري، وهناك المدارس الثانوية التي تدرس فيها المناهج الحديثة والمنقطة الصلة بالتراث العربي والإسلامي. وقد عكست هذه الازدواجية التعليمية. في الواقع، ازدواجية ثقافية في المجتمع المصري، لم يتم حلها حتى وقتنا هذا...

أ. منصور: ... الواقع يا أستاذ ياسين أن هذه الازدواجية التي أشرت إليها ينبغي أن تذكرنا بازدواجية أخرى أكثر عمقاً، وأشدّ ضرراً وخطورة.. وهي هذه الازدواجية بين ثقافة الشعب وما يمكن أن نسميه بثقافة المؤسسة (Establishment)، أي أننا في الواقع نعيش ازدواجية



عالية التركيب تشبه اللعبة الشعبية الروسية المعروفة باسم "كاتيوشا"، وهى هذه الدمية الخشبية الكبيرة التى تحوى بداخلها دمية أصغر منها، تحوى بدورها دمية أصغر وهكذا إلى ما لا نهاية. وقد كانت هذه الازدواجية سمة اتسمت بها الحياة الثقافية فى مصر. فقد كان للحكام ثقافتهم التى تبنتها الفئات العليا من المثقفين.. وكانت لهم أيضاً أساليب حياتهم الخاصة، التى حاولت هذه الفئات العليا تقليدها، تزلفاً لهؤلاء الحكام وسعياً وراء المال والسلطة. هذا فى الوقت الذى كان فيه عامة الناس من الفلاحين، وصغار التجار والحرفيين، والفئات الدنيا من المثقفين، تعيش حياتها الخاصة، محتفظة بالقيم والتراث وأساليب الحياة والرؤية الثقافية التى انتقلت إليها مترجمة عبر العديد من الأجيال. وهكذا نجد أنه فى عصر المماليك مثلاً، وفى الوقت الذى كان فيه ابن خلدون، وابن حجر والمقريزى وتغرى بردى التركى وابن إياس التركى أيضاً... إلخ وكلهم بلا استثناء كانوا قريبين غاية القرب من السلاطين والأمراء، ويعيشون حياة تشبه حياتهم، وينتجون أعمالاً فكرية وثقافية يمكن أن نطلق عليها بالرغم من عظمتها وقيمتها الكبرى اسم الثقافة الرسمية، نجد أنه فى نفس الوقت كانت عامة الشعب تحيا حياتها الثقافية الخاصة وتنتج أعمالاً مثل ألف ليلة وليلة وملاحم عنتره والظاهر بيبرس وغيرها، تختلف نظرتها إلى الحياة والدين، وقيمها الخلقية والفكرية، اختلافاً، يكاد أن يكون تاماً، عن "سلوك" المقريزى و"مقدمة" ابن خلدون و"نجوم" تغرى بردى و"بدائع" ابن إياس ولا يزال هذا الانفصال قائماً حتى وقتنا الراهن هذا. ولا يمكن التحجج بأن مثل هذه الازدواجية توجد فى كافة الأمم، حيث يوجد أدب شعبى وأدب مكتوب أو رسمى، ذلك أنه فى معظم الحالات نجد سماتاً مشتركة بين هذين النوعين من الإنتاج الفكرى والفنى، بينما فى حالتنا هذه نجد الصلات تكاد تكون ميتة تماماً...

أ. ياسين: ... أظن أنك تشير هنا إلى الفرق بين ثقافة الصفوة وثقافة الجماهير فى ظل نفس إطار الثقافة العامة. وهذا أمر يختلف عن حديثنا عن ثقافتين: إحداهما ذات أصول أوروبية والأخرى عربية إسلامية...

أ. منصور: ... الواقع أننى لا أعنى ذلك.. ولكنه يمكن القول بأن الثقافة الرسمية، أو ما يمكن تسميته بثقافة المؤسسة، كانت دائماً أكثر مرونة فيما يتعلق باقتراض الثقافات الأجنبية، وذلك بعكس الثقافة الشعبية

التي كانت أكثر احتفاظاً بالعناصر الأساسية التي تعكس الشخصية القومية للأمة.. هل توافق على ذلك؟...

أ. ياسين: ... الواقع أن قضية الثقافة الشعبية معقدة. وفي رأيي أنه لا يمكن عقد مقارنة بين الثقافتين. وقد ذكرت ألف ليلة وليلة كمثال، ولكن ماذا هناك بجانبها؟...

أ. منصور: ... هناك الكثير يا أستاذ ياسين...

أ. ياسين: ... أنا أعني أن قضية الفولكلور قضية مختلفة، وأنا لا أستطيع أن أناقشه على نفس المستوى الذي أناقش فيه الإنتاج الفكري لابن خلدون أو المقريزي.. إلخ، أي أنه ليس هناك توازن بين الثقافة الرسمية والثقافة الجماهيرية...

أ. منصور: ... أن ما أعنيه، يا أستاذ ياسين، هو أن نقاط الانطلاق... أو أن رؤية الثقافة الرسمية للعالم تختلف تماماً تقريباً عن رؤية الثقافة الشعبية له. فرؤية الثقافة الشعبية للدين... أو معتقدات الشعب الدينية - والتي يطلق عليها اسم الخرافات الدينية الشعبية أحياناً - تختلف تماماً عن رؤية الأزهر الدينية أو رؤية الكنيسة القبطية الدينية...

أ. ياسين: ... الواقع أن هذه قضية تحتاج إلى بحث وتحقيق. ولا بد أن ندرس العصور التاريخية المختلفة لكي نرى كيف انفصلت الثقافة الشعبية عما تسميه بالثقافة الرسمية. فقد ضربت أنت مثلاً بابن خلدون، فلا بد أن نعرف، في هذه الحالة، ما هي الثقافة الشعبية التي كانت قائمة في عصر ابن خلدون، وذلك لكي نتبين إذا كانت هناك وشائج بين الثقافتين أم لا. ذلك أن التعميم في مثل هذه الحالات أمر يمثل بعض الخطورة. وكل ما يمكن أن نقوله في هذا المجال هو أن الانفصال بين ثقافة الصفوة والثقافة الشعبية كان قائماً دائماً.. وما زال موجوداً بشكل حاد في الوطن العربي...

أ. منصور: ... هذا هو ما أعنيه...

أ. ياسين: ... أي أن هناك قلة من المثقفين يفهمون بعضهم بعضاً، ولكنهم معزولون عن الجماهير، بحكم الأمية الرهيبة السائدة، وبحكم عدم وجود أدوات التواصل مع هذه الجماهير. وبعبارة أخرى، لأن المثقفين العرب ممنوعون، بقوة القهر، من التواصل مع جماهيرهم، وهذا في رأيي، هو الوضع الصحيح للقضية. فالأنظمة السياسية في الوطن العربي تفرض قيوداً حديدية على تواصل المثقف العربي مع جماهيره. وبالتالي فإنها تجبره



على أن يكون محصوراً في دائرة ضيقة، وإن يصبح جمهوره هم زملائه من المثقفين، ونادراً ما يستطيع المثقف العربي إيلاغ رسالته إلى الجماهير العريضة. فالمثقف إذن، ممنوع من الحركة في الواقع أو هو مقصر عن ذلك.

أ. منصور: ... أنا أوافق على ما تقول... ولكن دعنا نعود إلى الموضوع الذي كنا نتحدث فيه... فأنا أريد أن أعرف رأيك في أمر اعتقد أنه هام، وهو أي الثقافتين - التراث العربي الرسمي أو التراث الشعبي - ينبغي للمثقف أن يمد جذوره إليها؟...

أ. ياسين: ... لو أنك أتحت الفرصة للمثقف كي يتفاعل مع جماهيره، فإنه بالقطع سوف يصحح مواقفه...

أ. منصور: ... دعني أولاً يا أستاذ ياسين أسألك: أليس لهذا الانفصال الحاد بين المثقف وبين جمهوره الطبيعي جذوراً تاريخية؟...  
أ. ياسين: ... بالقطع ...

أ. منصور: ... عظيم ... ألا يمكن أن يكون السبب في ذلك وجود ثقافتين مختلفتين قائمتين في أمتنا العربية؟...

أ. ياسين: ... لا ... هذا فقط أحد الأسباب. وفي رأيي أن أهم هذه الأسباب وأخطرها هو منع المثقف العربي من الاتصال بجماهيره. ذلك أن الالتحام بهذه الجماهير يدفع المثقف إلى تصحيح أفكاره، وتجعله يفهم هذه الجماهير، وتجعله أيضاً يفهم الثقافة الشعبية التي تشير إليها، ويضيق من نطاق هذا الانفصال، ويمد الجسور عبر هذه الفجوة التي تعزل المثقف عن جمهوره الطبيعي. أما إذا ظل المثقف محروماً من الاتصال العضوي مع جماهيره فسوف ينتهي به الأمر إلى الاكتفاء بأن يلوك إنتاجه الفكري مع زملائه من المثقفين. وسوف أضرب لك مثلاً يوضح ما أقوله. فالمثقفين العرب ليس لديهم أدراك حقيقي لعمق الظاهرة الدينية في المجتمع العربي. وبعبارة أخرى، فأنت قد تجد مجموعة من المثقفين يرفضون الظاهرة الدينية دون أن يكون لديهم فهم حقيقي لما تعنيه الظاهرة الدينية، أو الدور الذي تلعبه هذه الظاهرة في تكوين الشخصية القومية العربية...

أ. منصور: ... اعتقد أن ما تشير إليه أمر بالغ الخطورة.. ذلك أن هناك نوعان متميزان من هذه الظاهرة الدينية، فهناك مجموعة المعتقدات الدينية - أو ذات الطابع الديني - التي يؤمن بها عامة الناس من الفلاحين

- خاصة - والعمال والحرفيين من ذوى الأصول الريفية وهناك أيضاً الدين الإسلامى والدين المسيحى كما تراهما المؤسسات الدينية الرسمية مثل الأزهر أو البطريركية القبطية...

أ. ياسين: .. لا ... هذه قضية أخرى ...

أ. منصور: ... ولكن هذا أمر خطير...

أ. ياسين: ... صحيح... ولكنه أمر آخر غير ما كنت أتحدث عنه. فقد كنت أضرب مثلاً على مسألة الانفصال، وهو عجز المثقفين عن فهم ثقافة الجماهير وتقاليدها وعاداتها وذلك بحكم محدودية اتصالهم بهذه الجماهير وتفاعلهم معها عضوياً. وقد ضربت مثلاً بموضوع الدين. ذلك أنه ليس هناك فهم حقيقى للظاهرة الدينية ولأبعادها الحقيقية. ولكنك الآن تثير قضية أخرى. وأنا اتفق معك فى أن هناك ديناً شعبياً بهذا المعنى، والذى يسمى أحياناً بدين العامة، وهناك أيضاً الدين كما تراه المؤسسات الرسمية وقد كان الحال هكذا دائماً، سواء بالنسبة للإسلام أو للمسيحية. ويمكن القول بأن الشعب يبتدع طرائقه وممارساته الدينية، والتى تريحه نفسياً. وهناك، بجانب ذلك، المفهوم الرسمى للدين، أو تفسيرات الفقهاء له...

أ. منصور: ... تأكيداً لما تقوله، يا أستاذ ياسين، فإن معنى الآن كتيباً يحوى ما يبدو أنه تفريغ لتسجيل لقصة دينية مما يرويه القصاصون الشعبيون فى الموالد. واسم هذه القصة هو "هند وبشر". وتقول هذه القصة، مثلاً، أن محمد، عليه الصلاة والسلام، ولد فى بلدة "طيبة" - التى كانت عاصمة لمصر القديمة - وأن هناك ولياً صالحاً اسمه "آمون". ونحن نعرف أن طيبة كانت، فى وقت من الأوقات. مركزاً لعبادة الإله المصرى القديم "آمون". أليس هذا أمر يستوقف النظر؟...

أ. ياسين: .. بلاشك. وكما قلت لك فإن هناك الدين، بالمفهوم الشعبى، بما يحويه من خرافات وخزعبلات، أحياناً، وفهم غير دقيق، وكما يتمثل، مثلاً فيما جرى فى الموالد الدينية الشعبية...

أ. منصور: ... ولكن أليس هذا، بالرغم من ذلك كله، هو دين الشعب. أى بعبارة أخرى عندما أقول أن الشعب المصرى شعب متدين، ألا ينبغى أن أحدد نوعية هذا التدين؟...

أ. ياسين: ... بالقطع. ولذلك فإننا نحن المثقفون، ولأننا ممنوعون من الاتصال بالجماهير، فإن علينا أن نفهم وأن نعرف ما الذى يحرك هذه



ال جماهير. علينا، مثلاً، أن نعرف نوعية المعتقدات الدينية التي تؤمن بها الجماهير، وأن لا نكتفى بالقول أن الجماهير تؤمن بالدين الإسلامي بل يجب أن نعرف شكل هذه العقائد الدينية، كنه ودلالات القصص الدينية الشعبية المتداولة في الموالد الدينية وما شابهها وهذا، كما أشرت، يحتاج إلى وجود تفاعل حقيقى هو مثقف لا يتبع المنهج العلمى. ذلك أن الأمور لا تتوقف أبداً على مزاج المرء منا. فالظاهرة موجودة ومهمتى أن أعرف لماذا وجدت، وما هو منطقها، وما هى مصادرها، ولماذا تؤمن بها جماهير الشعب. ولكن ذلك لا يحدث، بسبب الوضع الهامشى للمثقف العربى فى النظم العربية القائمة...

أ. منصور: ... حسن، اعتقد أن ما قلته يكفى بالنسبة لهذا الموضوع. ولنتنقل إلى موضوع آخر. ففى رأيك ما هى أضعف أجزاء جبهتنا الثقافية فى الوطن العربى؟.. أو ما هى الثغرات التى يمكن أن تسهل تحقيق المخطط الصهيونى الإمبريالى فى الميدان الثقافى؟...

أ. ياسين: ... اعتقد أن من أبرز هذه الثغرات غياب المنهج النقدى المتكامل فى النظر إلى قضايا الأصالة والمعاصرة والتراث. واعتقد أن أحد مشكلاتنا هى أننا لم نحسم الأمور بعد فيما يتعلق بقضايا الأصالة والمعاصرة. واحب أن أشير، فى هذا المقام إلى ندوة اعتقد أنها كانت من أهم الندوات التى عقدت فى الوطن العربى فى الفترة الأخيرة، وهى ندوة "أزمة التطور الحضارى" التى عقدت فى الكويت منذ عدة سنوات. وقد قامت جمعية الخريجين الكويتية بنشر وثائق الندوة فى كتاب بلغ عدد صفحاته حوالى ٥٠٠ صفحة. والمرء يخرج من قراءة هذا العدد الهائل من الصفحات بانطباع مؤداه أن المثقفين العرب ما زالوا يختلفون اختلافاً جوهرياً حول وضع المشكلة، وحول الحلول المقترحة لإيجاد حل لها، وهكذا. فإننا منذ عهد رفاعة الطهطاوى لم نتمكن من حسم هذا الأمر بعد: أى هل نعود إلى التراث العربى الإسلامى أم نقلد الغرب كما يدعو البعض؟ أو أنه ينبغى لنا أن نتخذ موقفاً وسطاً يوفق بين التراث والمعاصرة؟..

أ. منصور: ... واعتقد أن كل فئة من الفئات التى ذكرتها تحوى فى داخلها تفريعات متعددة، فهناك مثلاً خلاقات داخل الفئة التى تدعو إلى العودة إلى التراث حول نوعية التراث الذى ينبغى العودة إليه... إلخ...

أ. ياسين: .. بالضبط كما تقول. واعتقد أن هذه القضية تمثل التحدى الحقيقى والرئيسى الذى يجابه المثقفين العرب هذه الأيام. والنقطة الأخرى التى اعتقد بأهميتها هى أن الفترة الحالية تشهد بدء عملية مراجعة عميقة لفكر المثقفين العرب فى الفترة الماضية. وذلك لأسباب عديدة، منها فشل التجربة الناصرية فى مصر، وكذلك فشل تجارب أخرى فى أقطار متعددة، وكذلك وبالقطع الظاهرة الإيرانية، وظهور الإسلام باعتباره إيديولوجية ثورية. وأنا اعتقد أن كل هذه العوامل سوف تدفع المثقفين العرب إلى إعادة النظر فى كثير من المسلمات التى كانوا يؤمنون بها فى الماضى. ذلك أن المثقفين، إذا كانوا يتحلون فعلاً بالنزاهة الفكرية والموضوعية والشجاعة، يجب أن يعيدوا النظر فى هذه المسلمات، وذلك فى ضوء الخبرة التاريخية التى مرت وفى ضوء الظواهر الجديدة القائمة. وهناك ما يبشر بحدوث ذلك فى الوطن العربى. فهناك عديد من الدراسات والمقالات التى ظهرت فى الفترة الأخيرة، والتى تحمل طابع المراجعة النقدية للمسلمات السابقة، والتى تنقد فكرة التبعية للغرب، والتى تسأل عن الأسباب التى أدت إلى اختفاء الصوت العربى الإسلامى، والتى تدرس ظاهرة الاغتراب الثقافى الذى يعانى منه المثقف العربى، وكيف يمكن للمثقف العربى أن يعود إلى أصوله الأولى، وأنا اعتقد أن ذلك يمثل، كما قلت، بدء فترة مراجعة حقيقية للمواقف التى كان يتبناها المثقفون العرب فى الفترة السابقة...

أ. منصور: ... أسمح لى، يا أستاذ ياسين، أن أعيد سؤالك بالنسبة لموضوع تناولناه فى بداية هذا الحديث. أعنى أنه بوصفك عالماً سوسيولوجياً، وبوصفك تتابع، بحكم عملك، تفاصيل التطورات التى تطرأ على الظواهر الاجتماعية فى الوطن العربى، هل تعتقد أن هناك من الظواهر ما يدل على أن هناك مخططاً صهيونياً إمبريالياً وأن هذا المخطط قد نجح فى تحقيق بعض ما يهدف إليه؟...

أ. ياسين: ... أحياناً، يا أستاذ إبراهيم، نتكلم عن مصر، وننسى الوطن العربى ككل، وأن مصر جزء منه، وأنا ضد هذا المنهج. فأنا حين أتحدث ينبغى أن أتحدث عن النظام العربى ومصر جزء من النظام العربى. ولذلك فإنه يتعين عليك أن تسألنى عن كنه ومدى تبعية هذا النظام العربى للغرب...



أ. منصور: ... شكراً، يا أستاذ ياسين.. ولكن سؤالى يتعلق بالظواهر  
التي قد تكون تمكنت من رصدها، والتي تدل على نجاح حققه المخطط  
الصهيونى الإمبريالى...

أ. ياسين: ... أنا أعرف ذلك، ولكننى أريد أن أوصل هذه المسألة  
أولاً...

أ. منصور: ... حسن ... تفضل....

أ. ياسين: .. أن النظام العربى، كما قلت، تابع اقتصادياً للغرب... ولذا  
فلا بد من مناقشة هذه القضية فى إطار توصيف سمات النظام العربى  
الراهن، وفى تبعيته الاقتصادية والثقافية للغرب. ولذا فأنا ضد التحدث عن  
مصر وحدها...

أ. منصور: ... أنا معك فى ذلك. وقد كان سؤالى متعلقاً بمحاولة محو  
الطابع العربى فى الشخصية القومية المصرية... ونحن حين نتكلم عن  
مصر فذلك لأنها هدف الهجوم الرئيسى للعدو...

أ. ياسين: ... لا ... فهذه حيلة لطيفة لفصل حالة مصر، وذلك من  
أجل التركيز على ما يحدث فى مصر، ومن أجل التجاهل المتعمد لما يحدث  
فى الوطن العربى، وأنا ضد ذلك...

أ. منصور: ... على الإطلاق يا أستاذ ياسين.. أنا أؤكد لك أن هذا  
ليس صحيحاً على الإطلاق...

أ. ياسين: ... لا... فهذا هو طابع معظم الكتابات فى الوقت  
الحاضر...

أ. منصور: ... وأؤكد لك أن هذا خطأ لم ولن ارتكبه...

أ. ياسين: ... وأنا أريد أن أضع مصر فى إطارها العربى.. فأنا مثقف  
عربى قومى، ولا بد أن أتكلم عن الوطن العربى ككل. وأنا أقول أن معظم  
النظم العربية القائمة ضالعة مع الغرب اقتصادياً وثقافياً. وعلى ضوء هذا  
التوصيف يمكن أن أفهم ما يحدث فى مصر، كما أستطيع أن أفهم ما يجرى  
فى غيرها من البلاد العربية...

أ. منصور: ... معذرة يا أستاذ ياسين. ولكنه يبدو أنه من الأفضل،  
كى يسود طابع الود هذا الحديث، أن أوجه إليك سؤالى بصياغة أخرى:  
فهل ترى أنه خلال الخمسة عشر عاماً الأخيرة..

أ. ياسين: ... أى خمسة عشر عاماً؟...

أ. منصور: ... منذ عام ١٩٦٧ مثلاً... هل تبيننت، من متابعتك لما يحدث في الوطن العربي، من الظواهر، وسواء كانت هذه الظواهر ثقافية أم اجتماعية أم اقتصادية أم سياسية، مايدل على أن هناك مخططاً يجرى تنفيذه. يهدف من بين ما يهدف إلى تدمير العقل المصري، وإلى محو هوية مصر العربية، وأن هذا المخطط قد نجح فعلاً في تحقيق بعض أهدافه؟...

أ. ياسين: ... من المؤكد أن هناك مثل هذا المخطط، وأهداف هذا المخطط محددة ومعروفة حتى من قبل إنشاء دولة إسرائيل عام ١٩٤٨، وأنا أعتقد أننا تكلمنا كثيراً عن المشروع الصهيوني. وأنا درسنا سماته دراسة مستفيضة. وما يعنيني أساساً، من منطلق نقدي، هو ماذا فعل العرب لمجابهة هذا المشروع الصهيوني قبل ١٩٦٧، وبعد ١٩٦٧ أيضاً. فقد كشفت حرب عام ١٩٦٧، في رأيي، عن عدم الجدية في مجابهة المشروع الصهيوني، وكذلك عن عدم فعالية النظام السياسي العربي في توجيه طاقات الأمة وتنميتها. وفي وضع استراتيجية ثورية للتعامل مع إسرائيل. وبالإضافة إلى ذلك. فما الذي أدت إليه هزيمة عام ١٩٦٧ في نهاية الأمر؟ لقد أدت إلى سيادة مذهب الحل السلمي مع إسرائيل، والذي وافقت عليه كافة الأنظمة العربية تقريباً. فإذا تحدثنا عن المعاهدة المصرية - الإسرائيلية فإنها ليست إلا تطبيقاً للحل السلمي الذي وافقت عليه أغلبية الأنظمة.

أ. منصور: ... أنا لم أطلب منك يا أستاذ ياسين أن تتحدث عن معاهدة الصلح المصرية - الإسرائيلية .. فليس ذلك هو موضوع حديثنا...  
أ. ياسين: ... نعم.. ولكن ذلك أتى في سياق الحديث.. فقد سألتني عما إذا كان هناك مخطط صهيوني. وأنا أقول لك نعم.. هناك مخطط صهيوني...

أ. منصور: ... وسألتك عن المظاهر التي تدل على تنفيذ هذا المخطط. ولكنك لم تجب على ذلك حتى الآن...  
أ. ياسين: ... كما أن هناك أيضاً مخطط إمبريالي... وقد ظللنا نحو ٥٠ عاماً نتحدث عنه.. ولكنه لا يعنيني في المقام الأول. لماذا؟ لأن ما يهمني حقيقة هو الحديث عن المخطط الغربي...



أ. منصور: ... عظيم... وهل كان الحديث، الذي دام ٥٠ عاماً عن المخطط الصهيوني والإمبريالي - كما تفضلت بالقول - صحيحاً ودقيقاً وسليماً؟ وهل تم توصيف هذا المخطط بشكل علمي سليم؟..

أ. ياسين: ... نعم... بدون شك... ولقد كانت التحليلات العربية النقدية للصهيونية ولدولة إسرائيل وخاصة بعد عام ١٩٦٧، تتسم في رأيي بالموضوعية والدقة العلمية. وكذلك فيما يتعلق بتشخيص المخطط الصهيوني وأهدافه.. وقد تم ذلك بناء على دراسات موثقة ومدرسة وقد قام مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بدور إيجابي في هذا المجال. ولكن هذا لا يعينني الآن. فقد أصبحت هذه المسائل معروفة للكافة تقريباً. وإنما الذي يعينني هو أين المخطط العربي الثوري لمجابهة هذا المخطط الصهيوني. هذا هو ما ينبغي أن نتحدث عنه. ويذكرني ذلك بكتاب هام صدر مؤخراً للدكتور فؤاد زكريا بعنوان "العرب والنموذج الأمريكي" ينقد فيه النظرة العربية للنموذج الأمريكي بوصفه يمثل حلاً مثالياً لمشكلات الوطن العربي وأنا أتفق مع الدكتور فؤاد زكريا في كل ما جاء في كتابه هذا. ولكن لو أن لدى متسعاً من الوقت لكتبت كتاباً آخر تحت عنوان "الأمريكيون والنموذج العربي" فأنا أريد أن أتحدث عن النموذج العربي وكيف يبذل طاقاته العسكرية والسياسية والاقتصادية. وكيف يقدم المساعدة المباشرة التي تسهل تنفيذ المخطط الغربي - الصهيوني، وذلك بسبب افتقاده للفعالية والثورية، ولانصياعه لهذا المخطط. وهذه في رأيي هي أهم قضية تواجه الوطن العربي الآن. وينبغي لذلك أن نكف عن الحديث عن المخطط الصهيوني والمخطط الإمبريالي...

أ. منصور: ... !! ... !! ... !! ... ؟؟ .... ؟؟ ....

أ. ياسين: ... فقد آمنا، والحمد لله، بأن هناك مخططاً صهيونياً إمبريالياً... والمهم هو ماذا نفعل نحن...

أ. منصور: ... الحقيقة أنني وجهت إليك هذا السؤال، يا أستاذ ياسين، لأن هناك الكثيرين - ومن بينهم بعض أبرز المثقفين في بلادنا - ممن ينكرون وجود مثل هذا المخطط...

أ. ياسين: ... من الذي يستطيع أن ينكر، يا أستاذ إبراهيم، أن هناك مخططاً صهيونياً؟..

أ. منصور: ... هناك كثيرون، وأستطيع - إذا شئت أن أذكر لك أسماءهم المعروفة...

أ. ياسين: ... أنا لا أستطيع أن أصدق ذلك.. فحتى الأطفال في الوطن العربي أصبحوا يدركون أبعاد هذه الظاهرة العدوانية التوسيعية. وبالإضافة إلى ذلك، فأنا اعتقد أنه من قبيل إضاعة الوقت، أن يدخل المرء في جدل مع أمثال هؤلاء... ومن ناحية أخرى، فقد ظللنا فترة طويلة نلقى بعناء تخلفنا على الاستعمار...

أ. منصور: ... وقد كان ذلك صحيحاً إلى حد كبير.. بالرغم من أن ذلك لا يعنى انتفاء مسؤوليتنا نحن...

أ. ياسين: ... ونحن الآن نلقى بعناء تخلفنا على الصهيونية... والإمبريالية الغربية، ونحن في حاجة إلى وقفة شجاعة لنقد الذات. وإلى الحديث عن ما فعله نحن، كشعب عربي. إزاء هذه المخططات.. هذا هو ما يجب أن نناقشه بشجاعة وتجرد...

أ. منصور: ... وهذا هو موضوع حديثنا...

أ. ياسين: ... أنت تقول أن هناك مخططا صهيونياً لترويض الشخصية المصرية.. هذا صحيح.. وأنا أنفق معك في ذلك.. ولكن ما الذي لديك كي تجابه هذا المخطط؟...

أ. منصور: ... نعم.. هذا سؤال هام....

أ. ياسين: ... وما هي استراتيجيتك إزاء ذلك؟ أنا لا تعينى إسرائيل...

أ. منصور: ... فهل يمكنك أن تجيب عليه؟...

أ. ياسين: ... نعم... بالطبع. وما يعينى بالنسبة للمخطط الصهيوني -

الغربي هو أن أتعرف على معالمه - دون أن يعنى ذلك أن اتبنى النظرة التأميرية للعالم... أو أن أكتشف مؤامرة في كل ما يحيط بى. ولكن ذلك لا يعنى أنه ليس هناك مخطط صهيوني - إمبريالى... فهذا أمر مسجل في كتبهم ووثائقهم وتقاريرهم... والتي تقول أن هناك خطة صهيونية - إمبريالية للسيطرة على المنطقة.. وخاصة منطقة الخليج حيث البترول . وهذا أمر منطقي. لأنه بدون هذه المنطقة. تصبح الحضارة الصناعية الغربية مهددة بالزوال. ومن المنطقي أيضاً أن تحاول القوى الغربية أن تحافظ على سيطرتها على المناطق الغنية بمصادر قواها الطبيعية والاستراتيجية. ولكن القضية الأخطر على ذلك هي ماذا نفعل نحن بثروتنا،



وبطائقتنا العسكرية والسياسية والاقتصادية؟.. فهذا هو السؤال الذى يتجاهله دائماً المثقفون العرب...

أ. منصور: ... معذرة يا أستاذ ياسين.. ولكن دعنا نحاول أن نقصر حديثاً على الجبهة الثقافية.. رغم ما فى ذلك صعوبة.. فهى لاشك جبهة هامة.. بل ربما كانت هى الجبهة الرئيسية...  
أ. ياسين: ... قد يكون ذلك صحيحاً...

أ. منصور: ... عظيم.. إذا نحن استعرضنا جبهتنا الثقافية - ومعذرة لأنى أعيد سؤالك فى موضوع سألتك فيه من قبل - فما هى أخطر نقاط الضعف فى استحكاماتنا عليها.. أو ما هى الثغرات الرئيسية فى هذه الجبهة، والتى سوف ينفذ منها، ولاشك، هذا المخطط الصهيونى الذى تشير إليه؟...

أ. ياسين: ... الواقع أن أهم هذه الثغرات - وبغض النظر عن وجود مخطط صهيونى أم لا هو عدم قيامنا بنقد حقيقى للنظام السياسى العربى القائم من النواحى الاقتصادية والحضارية والثقافية. هذه هى الثغرة الأولى. والثغرة الأخرى هى ما يمكن أن نسميه بالانتهازية الفكرية ذلك أنه من أسهل الأمور أن يتحدث المرء عن مصر، ولكنه أمر بالغ الصعوبة أن يتحدث المرء عن النظام العربى. وهذا، فى رأى، انتهازية فكرية. ولو كنا حقاً كمتقنين نؤمن بالقومية العربية فلا بد أن نتكلم عن النظام العربى ككل. وأن نضع كافة النظم العربية أمام مسؤولياتها التاريخية...

أ. منصور: ... حسن يا أستاذ ياسين، هل تعتقد أنه يمكن أن نضيف إلى ذلك هذا النقص الملحوظ فى الدراسات الخاصة بشخصية العرب القومية.. وكذلك انساقها الفرعية؟...

أ. ياسين: ... لا... لا اعتقد أن المسألة هى مسألة نقص فى هذه الدراسات المشكلة هى عدم توفر الإرادة. ذلك أن العملية التى أتحدث عنها تحوطها المخاطر. ذلك أنه لكى تكون موضوعياً ومتجرداً وحاسماً وحاداً فى التعامل مع النظام العربى ككل، وذلك بوصفك مثقفاً قومياً عربياً، هو أمر تحوطه المخاطر والمحاذير والتخوفات. ويتحدث عن مصر، ولكنه لا يستطيع أن يتحدث عن الكويت، أو عن النظام السياسى الكويتى، وهكذا...

أ. منصور: ... ذلك لأنه بحكم أوضاع الفرقة والانفصال الطويل، فإن المصرى يعتبر أنه لا يحق له التدخل فى شؤونها الداخلية...

أ. ياسين: ... إنك تستطيع أن تتحذلق كما تشاء... ولكن واجبنا كمتقنين عرب هو أن ننظر إلى مصر بوصفها جزءاً لا يتجزأ من الوطن العربى، وأن نتحدث، مثلاً، عن أزمة الديمقراطية في الوطن العربى ككل فهناك أزمة فعلاً في هذا المجال، وهناك عموماً انفصال بين الجماهير وبين القيادة.. ويجب علينا أن ندرس السبب في ذلك، كذلك فإن هناك تبعية اقتصادية للغرب.. وينبغي أيضاً أن ندرس السبب في ذلك...

أ. منصور: ... قد تكون هذه المواضيع ذات أهمية بالغة... ولكن ما كنت أسألك عنه، يا أستاذ ياسين، كان يتعلق بالثغرات الكامنة في جبهتنا الثقافية.. وقد ذكرت أنت نقطتين متعلقتين بهذا الأمر: أولهما غياب النظرة النقدية الموضوعية المتجردة للنظام السياسى العربى، والنقطة الثانية هي هذه الأزمة الديمقراطية التى يعانى منها عالمنا العربى. ولكن أسمح لى أن أطرح عليك أن أخطر الثغرات القائمة في جبهتنا الثقافية، والثغرة التى تجعل من محاولة سد الثغرتين اللتين ذكرتهما أمراً بالغ الصعوبة والمشقة - وقد يكون عديم الجدوى أيضاً - هي غياب التحديد الواضح لشخصيتنا القومية وسماتها وعناصرها الأساسية والفرعية... أو بعبارة أخرى أننا في الواقع لا زلنا لا نعرف من نحن على وجه الدقة. ذلك أنه من حق المرء في الواقع، وفي غياب هذا التحديد لشخصيتنا القومية، أن يفترض أن ما تسميه سيادتك بأزمة الديمقراطية - وهي مفهوم سياسى غربى بالقطع - لا يمثل ثغرة في جبهتنا الثقافية القومية. ذلك أنه بدون تحديد شخصيتنا القومية، وتعيين منابعها وسماتها، فإن المرء لن يمكنه أن يحدد، بشكل قاطع وحاسم، ما هي النظم والممارسات السياسية أو الاقتصادية التى تتفق وتنسجم مع هذه الشخصية القومية... ما رأيك، يا أستاذ ياسين! في ذلك؟....

أ. ياسين: ... الواقع أن ذلك يتعلق بالمشكلة الأولى، وهي حسم قضية الأصالة والمعاصرة..

أ. منصور: ... نعم... قد يكون ذلك هو أصل الداء...

أ. ياسين: ... ذلك أن موضوع الشخصية القومية مرتبط، أساساً، بهذا الموضوع. وعلى ذلك، فإننا - في رأيي - نواجه مشكلتين أساسيتين: مشكلة على الجبهة الثقافية، وهي التعرض مباشرة لمشكلة الأصالة والمعاصرة، والعمل الجاد من أجل حسمها. وهذا أمر يتعلق بالشخصية



القومية ومقوماتها، والمشكلة الأخرى هي نقد سلبيات النظام العربى القائم....

أ. منصور: ... هذا عظيم.. إذن فما هي فى رأيك الخطوط العريضة للمنهج الذى ينبغى تبنيه من أجل معالجة المشكلة الأولى... وهى مسألة حسم قضية الأصالة والمعاصرة؟...

أ. ياسين: ... فى رأيي أن هذا المنهج ينبغى أن يعتمد على ما يلى: فقد تعودنا فى الماضى على نفى الآخر، وعلى رفض الآخر. أو بعبارة أخرى، فإن المثقف الماركسى كان يشعر أنه يتعين عليه أن يرفض المثقف الذى يؤمن بدعوة الإخوان المسلمين، وكذلك فإن الأخير كان يشعر بأن عليه أن يرفض المثقف الماركسى. ولم يكن الرفض أو القبول يتم على أسس موضوعية. بمعنى أن المثقف الماركسى قد يرفض، وهو لم يقرأ التراث الإسلامى كما أن المثقف الإخوانى قد يرفض الماركسية، وهو لم يقرأ التراث الماركسى. وهذا يمثل أحد السلبيات التى لا بد أن تختفى فى المرحلة الجديدة التى نرجو أن تشرق على عالمنا العربى. وبعبارة أخرى، فإنه ينبغى علينا حين نقدر أو نرفض شيئاً، أن نكون على معرفة بمصادره. وهناك، لحسن الحظ تباشير تدل على بدء تطبيق هذا المبدأ. فهناك مثلاً، مجلة "المسلم المعاصر"، التى تنشر أحياناً مقالات ودراسات تنقد الماركسية، وتشعر أن كاتبها قد قرؤوا الماركسية فى أصولها. وهذا هو ما نريده وما نحن فى حاجة إليه. فنحن فى حاجة إلى إقامة حوار علمى موضوعى، وأن يشعر المثقف بأنه حين ينقد فإن عليه أن يكون على معرفة بمصادر فكر الآخر وليس بمراجعة الثانوية أو الهامشية أو الدعائية. وباختصار لا بد من إقامة حوار علمى موضوعى لا يقوم على رفض الآخر بشكل مسبق. والأمر الآخر هو أنه لا بد من بدء حركة علمية لنشر التراث العربى والإسلامى...

أ. منصور: .. بشكل نقدى؟....

أ. ياسين: ... نعم... بشكل نقدى وتحقيقى. وهذه مسألة غير متوفرة. فأننا حين أطالب بإقامة حوار، فلا بد أن أكون على معرفة بالتراث العربى والإسلامى الذى سوف أتناوله بالنقاش. ولا بد أيضاً من نشر هذا التراث فى طبقات شعبية، كي تكون فى متناول الجميع.

والمسألة الثانية هي أن يجتهد كل تيار، داخل إطاره، لإيجاد حلول واضحة ومباشرة لمشكلات التخلف في المجتمع العربي من وجهة نظره. ثم لابد من عقد حوارات متعددة لكافة التيارات. ويجرنا هذا إلى الحديث عن حركة التنوير العربي، والتي عقدت مؤخر اجتماعاً في باريس وتنادى هذه الحركة بأنه على كافة التيارات الفكرية العربية أن تلتقى في جو حر، لإدارة حوار فكري فيما بينها، وأن يعرض كل منها وجهة نظره، حتى يمكن التوصل إلى حد أدنى من الاتفاق وهذا يشير إلى وجود إحساس بالحاجة إلى إقامة حوار موضوعي، وحقيقي، كما يحمل أيضاً اعترافاً بالتخلف الذي كانت تعاني منه الحركات الفكرية العربية في السابق، والذي كان يتمثل في عزلة هذه التيارات عن بعضها، اعتقاداً من كل منها بأنها وحدها هي التي تمتلك الحقيقة المطلقة، وأن الحركات الأخرى تعاني من الجهل أو عدم الفهم. ولم يكن ذلك، في الواقع، يمثل قراءة صحيحة للواقع، فنحن نجد مثلاً، على الجانب الإسلامي، حركات تجديد حقيقية، فهناك مجلات تصدر الآن في بيروت تحاول تأصيل التيار الإسلامي بشكل عصري، وكل ذلك في رأيي يحمل مؤشرات لحركة فكرية جديدة في الوطن العربي ينبغي تدعيمها ويجب أن نضيف إلى ذلك ضرورة القيام، وعلى مستوى قومي عربي، بنقد حقيقي للنظام العربي القائم، اقتصادياً وسياسياً....

أ. منصور: ... معذرة يا أستاذ ياسين.. ولكن هل تعتقد أن النقطة السابقة قد تم استيفاءها...؟.. أنا، في الواقع، أحس أنها لم تستوف...  
أ. ياسين: ... أنا مستعد للإجابة على كل أسئلتك...

أ. منصور: ... شكراً.. أنا في الواقع أريد أن أعيد سؤالك حول ما إذا كنت تعتقد أن الدراسات التي تجرى الآن لتحديد ملامح الشخصية القومية العربية... وكذلك انساقها الفرعية... هي دراسات كافية؟....

أ. ياسين: ... لا... أنها مجرد بداية.. ونحن نريد الآن وضع قواعد منهج دراسة قضية الأصالة والمعاصرة... والتي تشمل مسألة الشخصية القومية. فأنت حين تبحث مثلاً، فيما إذا كان الإسلام هو أحد المكونات الحقيقية للشخصية القومية العربية فإن بحثك هذا يدخل في إطار قضية الأصالة والمعاصرة.. فيما يتعلق بقضية ماذا تأخذ من تراثك وماذا تدع منه...

أ. منصور: ... تعنى وضع محكات موضوعية لهذه الاختبارات؟...



أ. ياسين: ... نعم... بالطبع...

أ. منصور: ... وهناك أيضاً نقطة أخرى.. وهي تتعلق بما ذكر من قبل بخصوص وجود ثقافتين متميزتين ومنفصلتين في بلادنا.. على الأقل نتيجة أن الحكام في الماضي كانوا ينتمون إلى أمم أخرى وثقافات مختلفة.. فما هي الثقافة التي ينبغي أن أمد إليها جذوري... وإلى أي مدى؟...

أ. ياسين: ... في اعتقادي أن المجابهة الحقيقية لهذه المشكلات - أي مشكلة الثقافتين ومشكلة ثقافة الصفوة... إلخ - هي التي سوف تؤدي إلى حلها، لأنه سوف يكون هناك حواراً فكرياً بين كافة التيارات، وبمنهج مختلف عن المنهج السابق، وبمجاهاة مباشرة للمشكلة، الأمر الذي سوف يؤدي إلى حل كل هذه المشكلات الفرعية...

أ. منصور: ... وهل تعتقد أن النجاح في تحديد قسماة شخصيتنا القومية، ونجاح المثقفين العرب في وصل جذورهم بتراث أمهم، يمثل الخندق الرئيسي لمواجهة الهجمة الصهيونية؟....

أ. ياسين: ... بالتأكيد... ولدينا نموذجاً تاريخياً تمثل في الجزائر. فقد كانت حركة المقاومة الجزائرية تناضل ضد الهجمة الفرنسية تحت شعار الإسلام، الذي كان يمثل أحد قسماة الهوية العربية. فقد احتل "بن باديس" وغيره بالإسلام للدفاع ضد الاستعمار الاستيطاني الفرنسي للجزائر. فنحن، إذن، نحتاج لإعادة صياغة لهويتنا القومية.

أ. منصور: ... نحن في حاجة إلى تحديد هويتنا القومية أم لإعادة صياغتها؟...

أ. ياسين: .... نحن نحتاج إلى الاثنين معا.. أي نحن في حاجة إلى تحديد شخصيتنا القومية وإلى إعادة صياغتها أيضاً للدفاع ضد الهجمة الصهيونية الاستعمارية في المنطقة ذلك أنه ينبغي من أجل أن تكتسب مقاومتك الفعالية والقوة، أن تعرف أولاً من أنت، وما هو تراثك، وما هي استراتيجيتك في المقاومة. ويعتمد ذلك كله، بالضرورة، على تعريف دقيق بهويتنا القومية، وإلى إعادة صياغة... وأعني بها بعث العناصر الخلاقة في تراثنا.. وادماجها في الجانب المعاصر من حياتنا وهذه قضية صعبة، ومعقدة... ولا يمكن طبعاً إجمالها في جملتين.. ذلك أنها لا بد أن تتسم بالطابع التاريخي، الأمر الذي سوف يؤدي إلى الاشتباك مع النظام العربي

القائم... ومع المصالح الاقتصادية المختلفة. أما كيف سوف يتحقق ذلك، فتلك قضية أخرى، ولكنها تتعلق بالقضية الأولى ولهذا فقد قلت أن هناك علاقة عضوية بين القضيتين. فحل قضية الأصالة والمعاصرة يرتبط تماماً بحل قضية الديمقراطية في عالمنا العربى...

أ. منصور: ... حسن... أريد أيضاً، إذ سمحت لى، أن أعود مرة أخرى إلى مسألة انسحاق الرعيل الأول من المثقفين المصريين المحدثين أمام الثقافة الأوروبية.

أ. ياسين: ... معذرة.. ولكن هذا تعميم ينبغى أن نضع عليه بعض التحفظات. فربما لم يكونوا قد انسحقوا جميعاً. ولذلك لابد من القيام بدراسة تحقيقية فى هذه المسألة والواقع أن بعضهم انسحق فعلاً، ولكن بعضهم الآخر لم ينسحق... وإنما قاوم....

أ. منصور: ... هل تفضل بإعطاء أمثلة على ذلك؟...

أ. ياسين: ... مثل محمد عبده مثلاً.. بل أننى لا أستطيع أن أقول أن لطفى السيد قد انسحق أيضاً... فقد كانت الشخصية المصرية من أولى الموضوعات التى عالجها...

أ. منصور: ... ولكنه عالجها بروية أوروبية.. أن ما أعنيه، يا أستاذ ياسين، ليس ترديد مقولات الثقافة الأوروبية فقط، بل وأيضاً تبني الرؤية الأوروبية فى النظر إلى الأشياء.. فمهاجمة الحضارة الأوروبية، ومهما بلغ عنف هذا الهجوم. لا يعنى - فى حد ذاته - أن المرء لم تسحقه الثقافة الأوروبية. ذلك أن هذا الهجوم العنيف ربما كان ينطلق من نظرة أوروبية.. وفرضيات ومسلمات أوروبية...

أ. ياسين: ... الواقع أنها قضية معقدة.. فتبنى المنهج لا يعنى تبني الرؤية.. ذلك أنه من المؤكد أن المثقفين العرب، بوجه عام، قد استفادوا كثيراً من المناهج الأوروبية فى التفكير. صحيح أنه يصعب أحياناً أن يفصل المرء بين المنهج وبين النظرية، إلا أنه من الممكن على الأقل، استخدام المنهج بشكل ثورى، أو بشكل مختلف... على أية حال، فإنه صحيح أيضاً أنك سوف تجد مثقفين انبهروا - أو انسحقوا كما تقول - بالحضارة الأوروبية، ولا زال بعضهم موجوداً حتى الآن. ولكنك سوف تجد مثقفين آخرين قاوموا ذلك، وحاولوا تقديم رؤية بديلة... وسوف تجد هذه الظاهرة



موجودة على اتساع الوطن العربى: أى تواجد المسحقون والمقاومون جنباً إلى جنب...

أ. منصور: ... الواقع أثنى يجب أن اعترف أن ما أعرفه عن الحركة الثقافية فى الوطن العربى - ومن الناحية التاريخية بالذات - لا يؤهلنى لمناقشة ما تقول.. ولذلك فأنا أحاول أن أحصر الموضوع فى نطاق القطر المصرى....

أ. ياسين: ... لا بأس... ولكن لنأخذ ساطع الحصرى مثلاً، الذى روى فى كتابه "مذكراتى فى العراق"، كيف أنه فى ١٩٢٠ ناقش مسألة اختبارات الذكاء هذه على مجموعة من الطلبة العراقيين، كانت نتيجتها أنه أثبت أنه ليس هناك فروقاً جوهرية بين الطالب العراقى والطالب الأمريكى من حيث مستويات الذكاء، ومثبتاً أيضاً خطأ النظرة العنصرية التى كانت تدعى تفوق الأخير على الأول. وأنا أعنى بذكر ذلك أن أضرب مثلاً على مدى حساسية أحد رواد الفكر القومى ومدى وعيه وإدراكه لأهمية إثبات خطأ النظرة العنصرية الأوروبية، وتأكيد أنه ليس هناك فروق عنصرية بين شعوب العالم. كذلك سوف تجد أمثالا لساطع الحصرى فى المغرب العربى، حيث سوف تجد رواداً من المفكرين الذين قاوموا الفكر الغربى مثل "خير الدين التونسي" و"ابن باديس".. وغيرهم، كذلك فقد صدر مؤخراً عدد من الكتب تتناول أدب الرحلة فى الفكر العربى، والتعريف بالرحالة العرب، وبالأفكار التى نقلوها إلى المجتمع العربى، وهل تم نقل هذه الأفكار بشكل نقدى أم نقلى انبهارى...

أ. منصور: ... حسن... ولكن اسمح لى أن استكمل المقولة التى طرحتها عليك من قبل فى حديثنا هذا... والخاصة بانسحاق المثقفين المصريين المحدثين من الرواد أمام الثقافة الأوروبية. ذلك أن الذين يطرحون هذه المقولة يقولون أن هذا الجيل الأول - ويعنون بذلك هذا الجيل الذى برز فى الحياة الثقافية المصرية عقب الحرب العالمية الأولى - بحكم ثقله الأدبى الهائل فقد كان يضم عمالقة من أمثال طه حسين والعقاد وتوفيق الحكيم والمازنى، من الذين وضعوا بذور عدد من النشاطات الفكرية والأدبية مثل المسرح والرواية والقصة والنقد الفنى الحديث والذين يطلق عليهم جيل الأدباء - أن هذا الجيل كان تأثيره على الجيل الذى تلاه هائلاً. ورغم أن هذا الجيل الجديد نشأ فى غمار حركة نضال

وطنى ناضجة، وخاض معارك بطولية من أجل الاستقلال الوطنى عقب الحرب العالمية الثانية، فإنه ورث كثيراً من أمراض الجيل الذى سبقه بسبب تأثره الهائل به.

أ. ياسين: ... أنت هنا تتكلم عن مسألتين: مسألة الانفصال بين المثقفين والجماهير هى واحدة، والمسألة الأخرى هى الانبهار بالنموذج الأوروبى. وهنا يحق للمراء أن يتساءل ما هو البديل الذى كان فى متناول هذا الجيل من المثقفين؟...

أ. منصور: ... ولكن المسألتين مرتبطتان، يا أستاذ ياسين، أى أن الانفصال نتج عن الانسحاق...

أ. ياسين: ... لا ... أن الأمر يختلف قليلاً...

أ. منصور: ... ألم يحدث هذا الانفصال نتيجة تبنى المثقفين غير ثقافة أمتهم والتي احتفظت بها - بشكل ما - عامة الأمة، ربما بسبب نسبة الأمية العالية والتي تبلغ فى مصر نحو ٨٠% تقريباً؟...

أ. ياسين: ... لا ... ليس بالضرورة. ورأى فيما يتعلق بالمشكلة الأولى - أن تبنى المثقفين: للقوالب الأوروبية فى التفكير - أنها ترجع إلى انعدام البديل، ذلك أنه لم تحدث حركة أحياء ثقافى تعمل على تحديث التراث...

أ. منصور: ... ولكن ذلك حدث، بالضبط، بسبب انسحاق المثقفين أمام الثقافة الأوروبية...

أ. ياسين: ... على أية حال، فإن ما حدث هو أنه لم تتم، منذ محاولات رفاعة الطهطاوى حركة أحياء ثقافى حقيقية، تعمل على إبداع نموذج ثقافى واجتماعى عربى، وتستعين فى ذلك بالخبرات الأجنبية وبأصالتك التاريخية...

أ. منصور: ... نعم... ربما... رغم أنني اعتقد أنهما مسألة واحدة...

أ. ياسين: ... نعم... نحن على خلاف حول ذلك. ففى رأى أن المشكلة الأولى تتعلق بمحاولات طليعة المثقفين العثور على نموذج قومى ثقافى واجتماعى وسياسى للوطن العربى. فهذه مشكلة مستقلة لها قسماتها ومكوناتها الخاصة. أما المشكلة الثانية فإنها ذات وجهين وجه سياسى، ووجه آخر فكرى... يتعلق بمسألة اللغة التى يتواصل بها المثقفون مع



ال جماهير ونوعيتها: وهل هى لغة أعجمية خاصة يتفاهم بها المثقفون فى دوائرهم المغلقة...

أ. منصور: ... اعتقد أنك لا تقصد بنوعية اللغة جنسها. أى إذا كانت لغة إنكليزية أم فرنسية... إلخ.. وإنما تقصد باللغة زوايا الرؤى والقيم والمصطلحات الثقافية.. إلخ..

أ. ياسين: ... نعم... بالضبط... وكمثال على ذلك.. فقد شاهدت منذ فترة برنامجاً من برامج التليفزيون يدور فيه حوار بين المشاهدين عن طريق التليفون... وقد قال أحد المشتركين: ما تقولونه مكانه الجامعة.. أما نحن فإننا لا نفهمه!... ذلك أن معظم المشتركين فى هذا البرنامج من الخبراء والمتخصصين... واحدهم استخدام - مثلاً - اصطلاح "ديناميكية المجتمع". وأنا أسأل من يمكن أن يفهم معنى هذا الاصطلاح غير المثقفين.... أو أن يستخدم مثلاً أيضاً اصطلاح "ميكانيزم التغيير الاجتماعي"....

أ. منصور: نعم... كما أننى أعني أيضاً - وبالإضافة إلى ذلك - أن المثقف حين يتحدث عن الدين - مثلاً - فإنه يعنى شيئاً آخر تماماً عما يعنيه الناس أو يفهمونه حين يتحدثون عن الدين.

أ. ياسين: ... هذا صحيح.. أى أن هناك مشكلتان: مشكلة اللغة التى يستخدمها المثقفون فى التعامل مع الجماهير والاتصال بها، ومشكلة ثانية ذات طابع سياسى تتعلق بمدى قدرة المثقفين على التواصل مع الجماهير، والتى تحدثنا عنها فيما سبق... والتى تتصل بقضية الديمقراطية. أى أن هناك قضيتان: قضية فكرية تتعلق بأزمات الفكر العربى، ومشكلاته، ولغته، هذه قضية أما القضية الأخرى فهى كيف يمكن له أن يتفاعل مع جماهيره.. وهذه مشكلة سياسية، وليست فكرية...

أ. منصور: ... بصفتك أحد المتخصصين فى علم الاجتماع. وبحكم رصدك للبذور القائمة فى أرضنا الثقافية، وللبذور التى تتوقع لها أن تتولد فيما بعد، هل تتسم نظرتك إلى المستقبل بالتفاؤل؟..

أ. ياسين: ... مسألة التفاؤل والتشاؤم، كما تعلم، مسألة نسبية، ولكن رأيي، على أى الأحوال، أن الظروف التاريخية التى يمر بها وطننا العربى الآن، هى ظروف حاسمة، وعلى كل من المستوى الفكرى والمستوى السياسى. فعلى المستوى الفكرى هناك، كما قلت، عملية مراجعة...

أ. منصور: ... ولكن ذلك يتم في دوائر ما يسمى بالـ upper-crust (الأبركرست) أو الفئات العليا فقط...

أ. ياسين: ... لا بأس... ولكن هذا لا ينفي أهميتها. فطالما أننا نعيش في مجتمع تغلب عليه الأمية، لا تشارك فيه الجماهير في الحركة الثقافية، وحيث هناك انفصال بين الصفوة وبين الجماهير، فلا بد أن يأتي التجديد الفكري من هذه الفئة الصغيرة المحددة العدد.. وأنا رأيي أن هناك عملية إيجابية تتمثل في إعادة النظر في الكثير من المسلمات، وإن كانت لم تبدأ بعد بشكل شامل، أما على المستوى السياسي، فلست كثير التفاؤل، وذلك بسبب الهيمنة الهائلة التي تمارسها أغلبية النظم السياسية القائمة والتي تمارس القهر على المثقفين وعلى الجماهير معا. ولذا فلست متفائلاً بأن يتم حل ذلك على المدى القصير.. وهذا رأيي...

أ. منصور: ... فيما يتعلق بالتفاؤل والتشاؤم أيضاً، هل ترى أن مقاومة المثقفين للمخطط الصهيوني الإمبريالي، في الميدان الثقافي، تتناسب في مستواها وحدودها مع خطورة المشكلات المطروحة في الوقت الراهن؟...

أ. ياسين: ... أي مخطط تعني؟.. الداخلي أم الخارجي؟.

أ. منصور: ... الاثنان معا...

أ. ياسين: ... الإجابة هي: لا ...

أ. منصور: ... إذن، لماذا أنت متفاعل؟...

أ. ياسين: ... أنا متفاعل فيما يتعلق بالجبهة الفكرية... وليس السياسية...

أ. منصور: ... وأنا أيضاً أتحدث عن الجبهة الفكرية...

أ. ياسين: قلت لك أنني متفاعل فيما يتعلق بالجبهة الفكرية، بسبب بدء حركة المراجعة ذلك لأن هذا يشير إلى أن هناك إدراكاً للقصور الذي أعتور مناهجنا وأساليبنا ومسلّماتنا في المرحلة الماضية، أي أن هناك بداية حقيقية للنقد الذاتي... أي أنني متفاعل لأن هناك بشائر صحوة نقدية ثقافية في الوطن العربي...

أ. منصور: ... وهل ترى أن قيادات المثقفين في الوطن العربي تقوم بواجبها في هذا المجال؟...

أ. ياسين: ... ماذا تعني بقيادات المثقفين؟...



أ. منصور: ... أعنى المثقفون الذين يرأسون المؤسسات الثقافية المختلفة، وهؤلاء أيضاً الذين يمثلون ثقلاً ثقافياً والذين يتطلع إليهم بقية المثقفون طلباً للتوجيه والترشيد...

أ. ياسين: ... تعنى المثقفين الرسميين التابعين للنظم السياسية؟....  
أ. منصور: ... الواقع أنه تصعب التفرقة بين الفئتين.. ذلك أنه غالباً ما تقوم النظم السياسية بمحاولة استيعاب المثقفين ممن يمثلون ثقلاً فكرياً ما...

أ. ياسين: ... إن المثقف الذى يتم استيعابه، يفقد فى الواقع موهبته النقدية...

أ. منصور: ... هذا صحيح...  
أ. ياسين: ... الواقع أن الأمر هنا يتعلق بالوضع الهامشى للمثقفين العرب وأن الكلمة العليا ليست للمثقف العربى بمعناه الحقيقى، وأن وضعه هش وضعيف ومن هنا تنشأ قلة فاعليته...  
أ. منصور: ... لقد كان سؤالى، يا أستاذ ياسين، هو: هل تقوم قيادات المثقفين بواجبها، أم لا؟...

أ. ياسين: ... الواقع أننى لا أفهم ماذا تعنيه بقيادات المثقفين؟...  
أ. منصور: ... إذا كان الأمر غامضاً بهذا الشكل... فربما كان من الأفضل أن تدعو تلك القيادات بإسماءها، وليكن السؤال كما يلى: هل يقوم الأستاذ نجيب محفوظ بواجبه؟... هل يقوم الأستاذ صلاح عبد الصبور بواجبه؟... هل يقوم الأستاذ سعد وهبه بواجبه؟... إلخ...

أ. ياسين: ... الواقع أننى قد اختلف معك فى أن من ذكرت هم قيادات المثقفين.. ذلك أنهم، فى الواقع، من الأدباء والفنانين المبدعين. وأنا عندما أتحدث عن المثقف فأننى أعنى ذلك المشغول بقضايا أمته السياسية والاقتصادية والثقافية - بالمعنى الواسع...

أ. منصور: ... الواقع أننى عندما ذكرت هذه الأسماء لم أكن أحاول حصر قيادات المثقفين وإنما كنت أحاول توضيح ما أعنى بقيادات المثقفين...

أ. ياسين: ... الواقع أننى لا أدخل هذا الجدل فى اعتبارى، وذلك على أساس أن هذا الجدل بكل سلبياته وإيجابياته - قد أدى دوره وانتهى...

أ. منصور: ... أى أنك باختصار.. تجيب على السؤال بالنفى...  
أ. ياسين: ... لا ... أنا أقول أن هناك قيادات أخرى للمتقنين..  
أ. منصور: ... ومن هى هذه القيادات فى رأيك؟...  
أ. ياسين: ... لا ... لا تطلب منى أسماء...  
أ. منصور: ... حسن... بدون أسماء إذن.. من هى قيادات  
المتقنين؟...

أ. ياسين: ... هناك فى الوطن العربى، بعد الجيل الذى أشرت إليه،  
أجيال أخرى تعمل بطريقتها الخاصة، وبمناهج مختلفة عن مناهج هؤلاء.  
ولا أستطيع أن أقول أن من ذكرتهم سوف يحلون مشاكل عالمنا العربى، فقد  
أدوا دورهم وانتهى الأمر، وسوف يحكم التاريخ لهم أو عليهم...  
أ. منصور: ... ماذا إذن عن القيادات الحالية - فى رأيك؟...  
أ. ياسين: ... الواقع أن مفهومك عن القيادة يركز على الأشخاص...  
وأنا اختلف معك حول ذلك...

أ. منصور: ... لا... لا معذرة يا أستاذ ياسين.. هذا غير صحيح  
بالمرة.. والأسماء التى ذكرتها - كما اتفق - أوردتها لأنك طلبت منى  
إيضاحاً لما أعنيه بالقيادات...

أ. ياسين: ... على أية حال.. فإن رأيي فى القيادات أنها عبارة عن  
أجيال.. وهناك أجيال مختلفة من المتقنين العرب، وهذه الأجيال تنتمى إلى  
تيارات فكرية مختلفة.. والقضية هى هل يدور بين هذه الأجيال حواراً أم  
لا.. وكل من هذه الأجيال يعتمد أنه يقوم بدوره فى إطار والحقيقة أن ذلك  
لن يتحقق إلا لو تم ذلك فى إطار حوار قومى كالذى أشرت إليه...

أ. منصور: ... إذن فدورهم لم ينته بعد؟...  
أ. ياسين: ... لا ... لقد بدأ، وما زال مستمراً، ولم ينته...  
أ. منصور: ... أنا أعنى من يطلق عليهم جيل الأباء...  
أ. ياسين: ... لا ... أنا لا أعنى هؤلاء.. فهذا جيل تاريخى.. أدى  
دوره... وانتهت المسألة ...

أ. منصور: ... ألا يمكن أن يقوم حوار بين هذا الجيل والأجيال التالية  
له؟..



---

أ. ياسين: ... لا ... ذلك أن رأيي أن هذا الجيل قد أدى دوره..  
وتحميله فوق طاقته.. هو أمر ضد منطق التاريخ.. ومعظم هؤلاء قد بلغوا  
سن السبعين.. ولا زالوا يعيشون على أمجادهم الماضية.. والأمور تسير،  
بالنسبة لهم، بالقصور الذاتي.\*

---

\* سجل في القاهرة ونشر في "السفير" اللبنانية بتاريخ ١٩٨١/٤/٢٥.





## د. فؤاد زكريا

أ. منصور: الدكتور فؤاد زكريا، الكاتب والمفكر ورئيس قسم الفلسفة بجامعة الكويت حالياً، ورئيس قسم الفلسفة بجامعة عين شمس قبل عدة سنوات.. والواقع أنني كلما رأيتك تذكرت قول الدكتور على الراعي: إن أشد ما يحزنه في عمله بالكويت. هو أن الجهد الذي أنفق من أجل إعداد كاستاذ جامعي لا يفيد منه إلا بضعة طلاب قلائل... واعتقد أن هذا القول ينطبق عليك أيضاً.

زكريا: .. هذا صحيح..

أ. منصور: ... وهذه قضية أخرى على أية حال...

زكريا: ... ولكنها ليست بعيدة الصلة بموضوع حديثنا... فهي تتعلق بمشكلة الديمقراطية وغيرها من المشاكل التي تواجه بلادنا..

أ. منصور: بدون شك. ولكن دعني الآن انتقل إلى موضوع حوارنا. فلقد قرأت الحديث الذي أجرите مع الأستاذ سيد ياسين حول موضوعي الهوية القومية والازدواج الثقافي الذي يفتقد جسور الاتصال. وكنت قد عرضت في حديثي هذا مع الأستاذ سيد ياسين مقولة تزعم أن أهم الأخطار التي تهدد الجبهة الثقافية العربية، والتي تمثل الثغرات التي قد تسهل تنفيذ المخطط الإمبريالي - الصهيوني، هي مشكلة الازدواج الثقافي، الحاد والمتراكم، القائم في مصر، وهو ازدواج يفتقد بشكل واضح قنوات للاتصال بين الثقافتين القائمتين، أو بين الثقافة القومية التي صانتها الجماهير الشعبية ودافعت عنها طوال تاريخ مصر الطويل، وبين الثقافة الأوروبية الممسوخة التي ترتديها الطبقة المتوسطة والطبقات العليا في بلادنا.

ولكن الاتطباع الذي تولد لدى من قراءة حديثي مع الأستاذ سيد ياسين هو أنه يضع ما أشرت إليه في مقدمة الأخطار التي تواجه جبهتنا الثقافية، وإنما يعتقد أن أهم هذه الأخطار هو افتقاد النقد الموضوعي لما

يسميه "بالنظام السياسى العربى" .. فهل توافقنى على ذلك، أم أن لك رأياً آخر فى الموضوع؟..

زكريا: .. أنا لا اعتقد، من وجهة نظرى الخاصة، أن هناك تعارضاً بين رأى الذى عرضته أنت، وبين رأى الأستاذ سيد ياسين. بل واستطيع أن أقول أن الرأيين يكمل أحدهما الآخر ومع ذلك، فإننى أحب أن أحدد، أولاً مدى خطورة هذا الازدواج الثقافى الذى تشير إليه وهل هو فعلاً يمثل ظاهرة بمثل هذه الخطورة والأهمية أم لا. فمن الأمور المشاهدة أن الازدواج الثقافى هو ظاهرة موجودة فى مختلف بلاد العالم، المتقدمة منها والمتخلفة على حد سواء ونحن باعتبارنا دولة متخلفة أو نامية أو ما شئت من الأسماء، لا ننفرد بهذه الظاهرة. بل أننا لو أخذنا بلداً مثل الولايات المتحدة، فإننا سوف نجد هناك ازدواجاً ثقافياً، لا يقل خطورة بين أقلية واعية سواء كان وعيها متجهاً إلى الخير أم إلى الشر، وبين المجموع الأكبر من المواطنين الأميركيين، الذين تتقاذهم الاتجاهات التى تفرضها هذه الأقلية، أو التى تملئها وسائل الإعلام.. إلخ. وهذه الملايين العديدة ليس لها رأى خاص، وليس لها كيان خاص، وإنما هى تردد فقط ما تسمعه. فهذه الازدواجية إذن توجد فى الولايات المتحدة وتبلغ أيضاً درجة الخطورة. ومع ذلك، فإنه يخيل إلى أنها لم تؤد إلى نتائج تماثل فى خطورتها النتائج التى أدت إليها هذه الظاهرة فى مصر. كذلك فإن التاريخ يشهد بذلك أيضاً. فنحن إذا أخذنا، مثلاً، الثورة الفرنسية الكبرى، لوجدنا أنها تمثل أحد النماذج الصارخة لتأثير المثقفين. وقد كان دور المثقفين فى هذه الثورة أساسياً أحدث تغييراً كاملاً فى المجتمع ونبه الناس إلى حقوقهم. وبالرغم من ذلك، فإن الجماهير الشعبية كانت تعيش فى حالة من الجهل والتأخر الرهييبين. وقد كانت هذه القلة هى التى تقود هذه الملايين المفتقرة تماماً إلى الوعى. ولذا فأنا لا اعتقد أننا ننفرد بهذه الظاهرة التى أشرت إليها.. وإذا كنا نعانى من عدد كبير من "المشاكل الثقافية" فإنه يصعب على المرء أن يتصور أن كل هذه المشاكل تعود فقط إلى هذه الظاهرة.. وإذا نحن ناقشنا...

أ. منصور: معذرة لمقاطعتك.. وأرجو ألا تؤاخذنى إذا قاطعتك..

زكريا: .. لا .. على الإطلاق ..

أ. منصور: .. فالحقيقة أن الكثيرين يعترضون على كثرة مقاطعاتى.. ولكننى أرجو أن تكون صبوراً معى بعض الشيء.. وأنا أريد أن أعلق على



ما ذكرته الآن.. وإن أقدم لك فرضية أخرى ربما فتحت للموضوع آفاقاً جديدة...

وأبدأ بأن أقول أنني أوافق على ما قلته.. وإن ازدواج الثقافى هو ظاهرة توجد فى جميع البلدان بلا استثناء. فأنا أعتقد أن هذه الظاهرة ترجع إلى وجود مجتمعات طبقية.. وهو أمر ينطبق على جميع بلدان العالم. ولكننى بالرغم من ذلك، أود أن أطرح عليك فرضية أرجو أن نتناولها بالنقاش، وهى أن الازدواج الثقافى القائم فى مصر يختلف، اختلافًا قد يصل إلى أن يكون اختلافًا كيفيًا، عن الازدواج الثقافى القائم فى بلد مثل الولايات المتحدة مثلاً، حيث كان هناك فى القرن الماضى ازدواج ثقافى حاد بين الأميركيين الذين ينحدرون من أصول أفريقية وبين مواطنيهم الذين ينحدرون من أصول أوروبية. ولكن نظراً لتطبيق نظام تعليمى موحد يكاد الآن يستوعب كافة مواطنى الولايات المتحدة بالإضافة إلى وجود أجهزة إعلام ضخمة ذات تأثير قوى طاغ، فإنه تمت صياغة ثقافة قومية موحدة تجمع بين المواطنين الأميركيين كلهم تقريباً، ونحن، فى مصر، نفتقد هذه العوامل الموحدة بالكلية. فنسبة من يجيدون القراءة والكتابة فى مصر - أى أولئك الذين أتحت لهم فرصة تلقى التعليم الحكومى الموحد وتلونت أفكارهم وروايم فى ظله - لا تزيد عن ٢٥% أو ٢٠% بأى حال من الأحوال. هذا بالإضافة إلى أن الأغلبية الساحقة من المصريين وبسبب ظروف تاريخية وسياسية معينة، لا يثقون بأجهزة الإعلام المصرية الأمريكية. أما الأمر الثالث والذى أعتقد أنه ذو أهمية بالغة فهو أن تاريخ الازدواج الثقافى فى الولايات المتحدة قصير يعود إلى فترة قريبة نسبياً، مما يجعل مقاومته والتغلب عليه أمراً أكثر سهولة - إلى حد كبير - من مقاومة الازدواج الثقافى القائم فى مصر، والذى أعتقد أنه ظل موجوداً فى بلادنا، وبنفس الحدة، منذ انهيار عصر الأسرات الفرعونية وبدء الاحتلال الأجنبى لمصر، والذى تمثل فيما يسمى بالعصر البطلمى....

زكريا: ... لا شك أن مقارنة مصر بالولايات المتحدة هى مقارنة جائزة.. ولكننى استكمالا لهذه المقارنة - أقول أنه إذا كان الازدواج الثقافى فى مصر هو ازدواج كيفى، فإنه كيفى أيضاً فى الولايات المتحدة وأنا - باعتباري قد عشت بعض الوقت فى أميركا - أرى أن هناك قلة واعية، وأن

هذه القلة تعيش فى واد مختلف بالكلية عن التيار العام الذى توجهه وسائل الإعلام والذى يعيش المواطن العادى فى ظله، والذى تمثله الخطب والبيانات التى تصدر عن المسؤولين الحكوميين وغيرهم. أى أنك تجد هناك بالفعل من يعتورهم إحساس كامل بمدى التزييف الجارى فى الحياة الثقافية وبمدى التشويه الذى تحدثه وسائل الدعاية والإعلام، وإلى أى حد يتم تزييف وعى المواطن العادى وكيف يتم امتصاص أمانيه وأفكاره ورغباته خدمة للنظام القائم. أى أن هذا الازدواج موجود هناك وبشكل حاد وكيفى أيضاً، لكنه لم يحدث هذه النتائج الخطيرة.

كذلك فإنه بالنسبة لبعض النقاط التى ذكرتها، فإن ما أشرت إليه فيما يتعلق بانعدام الثقة بين الجمهور ووسائل الإعلام، فإننى أعتبر ذلك رصيذاً إيجابياً، لأن ذلك يدل على أن الجمهور المصرى قد تخطى حاجز التخييب المفروض عليه وهذا يمثل، فى رأيي، الخطوة الأولى نحو عبور الجسر الذى يفصل بين الجماهير - التى لم تتل نصيباً من الثقافة والتعليم - وبين القلة المثقفة.

أما فيما يتعلق بما أثير بخصوص الغزو الثقافى - سواء كان صهيونياً أو إمبريالياً أو غير ذلك - فإن على المرء أن يتساءل عن مدى مسؤولية الازدواج الثقافى عنه. وأنا استبعد أن يكون الازدواج الثقافى هو سبب هذا الغزو. ذلك أن ما يلفت النظر فيما يتعلق بهذا الموضوع هو أننا إذا أخذنا مرحلة المهادنة مع الفكر الصهيونى - التى بدأت منذ عام أو أكثر فإننا سوف نجد أن هذه المهادنة لم تتم من جانب جماهير الشعب والبسطاء من الناس، وإنما تمت أساساً على يد القلة المثقفة أو الصفوة المختارة من المثقفين...

أ. منصور: عفواً... ولكن ألا يرجع السبب فى ذلك ببساطة إلى انبهار هذه الصفوة المختارة وانسحاقها تماماً أمام الثقافة الأوروبية، وإسرائيل كما تعلم قطعة من هذه الثقافة الأوروبية؟ ولذا فإنه من الطبيعى أن نجد رجلاً مثل الدكتور حسين فوزى (ظل طيلة عمه تقريباً يدعو إلى الأخذ بأساليب الحياة الأوروبية باعتبارها مفتاح التقدم والحضارة) يحبذ بشدة إقامة علاقات وثيقة مع إسرائيل، ويؤكد أن مصر جزء لا يتجزأ من حضارة البحر المتوسط، وإن على المثقفين أن يقطعوا ما بينهم وبين تراث زملائهم من مثقفى المؤسسة من أمثال المقريزى وابن خلدون وغيرهما..



والواقع أننا، فى اعتقادى، يجب أن نفهم أن هذه المشكلة لا تمثل خطراً يواجه الجماهير، بقدر ما تمثل خطراً شديداً على المثقفين أنفسهم..

زكريا: ... هذا بالضبط هو ما أردت أن أقول.. وأضيف أنه لا شك أن المسألة التى أثرتها وهى انبهار المثقفين بالحضارة الأوروبية - تمثل أحد جوانب الموضوع. ولكن المرء يلحظ أن المثقفين اتخذوا دائماً هذا الموقف، ولكن ذلك لم يمنع من اتخاذهم - فى الستينات من هذا القرن على سبيل المثال - موقفاً معادياً من إسرائيل بالذات.. ولم يحل بينهم وبين رفض الثقافة الصهيونية..

أ. منصور: ... ولكن هذا الموقف لم يكن عميق الجذور... بدليل أنه تغير..

زكريا: .. هذا صحيح.. هذا صحيح.

أ. منصور: .. وذلك لأنه لم يكن يرتكز على أسس أيديولوجية صلبة. وفى اعتقادى أن الأمر يختلف بالنسبة للجماهير، التى ينبع عداؤها لإسرائيل من عداؤها للثقافة الأجنبية التى تحاول انتهاك وسحق ثقافتها القومية..

زكريا: ... ليس هذا فحسب.. ولكننا لا يجب فى اعتقادى، أن نحمل الإعجاب أو عدم الإعجاب بالثقافة الغربية أكثر مما يحتمل. لماذا؟ ذلك لأن التأثير بالثقافة الغربية هو سلاح ذو حدين.

أ. منصور: .. أنا لا أعنى التأثير.. وإنما أعنى الانسحاق..

زكريا: .. لا عليك...

ومن المعروف بالنسبة لبلدان العالم الثالث أن كثيراً من الزعماء الذين قادوا حركات المقاومة ضد الاستعمار.. بل والذين استشهدوا فى النضال ضده. كانوا من ذوى الثقافة الأوروبية أى نفس ثقافة المستعمر الذى ناضلوا ضده.. بل أن بعض هؤلاء القادة كانوا منسحقين تماماً أمام الثقافة الأوروبية، مثل الجزائريين الذين لم يكن فى استطاعتهم الحديث باللغة العربية..

أ. منصور: ... ولكن الا تعتقد أن ذلك كان يمثل نقطة ضعف؟

زكريا: ... نعم... بلا شك.. ولكن ما أريد أن أقوله هو أن هذا التأثير يمثل سلاحاً ذو حدين، فأحياناً يؤدي إلى حدوث سلبية واستسلام، الأمر الذى يسهل عملية الاختراق من جانب المستعمر، ولكنه يؤدي فى أحيان أخرى،

إلى أن يستخدم الزعيم أو القائد السياسى أسلحة الغرب فى مقاومة الغرب نفسه.. أى يستخدم المنهج الغربى والأسلوب الغربى فى التفكير.. الأمر الذى كثيراً ما يؤدى إلى نجاح حركة المقاومة التى يقودها.. أى أن التأثير أو الانسهار - بل وحتى الانسحاق - ليس بذاته هو العامل الفاصل والحاسم فى عملية الاستسلام هذه، لأنه يؤدى أحياناً إلى نتائج عكسية ولذلك فأنا أقول أن هذه القضية تحتاج إلى أن ينظر إليها فى ضوء أبعاد أخرى. وأنا لا أنكر أن النقطة التى أثرتها تمثل أحد هذه الأبعاد، ولكن هناك بجانبها أبعاداً أخرى تتبع من واقع ظروفنا المحلية، ما يمكن أن أسميه بالإرهاق المادى والعقل الذى حاق بالإنسان المصرى فى فترات كفاحه الماضى ضد إسرائيل وضد مختلف القوى الاستعمارية ذلك أنه بعد مرور ما يزيد على الثلاثين عاماً من النضال ضد إسرائيل، شعر الكثيرون بالإرهاق، سواء أكان هذا الإرهاق عقلياً أو مادياً...

أ. منصور: ... الواقع أن هذا موضوع خطير.. ولكن أرجو أن تسمح لى بتأجيله إلى ما بعد...

زكريا: .. لقد ذكرته لارتباطه بموضوعنا فقط..

أ. منصور: .. هذا صحيح.. ولكننى، بعد إذنك، أود أن أثير مسألة أخرى.. فقد قرأت كتابكم الذى صدر مؤخراً عن "دار الفكر المعاصر" بعنوان "العرب والنموذج الأمريكى" والواقع أن القسم الأول من هذا الكتاب يمس موضوع حوارنا بشكل مباشر. وقد استوقف نظرى بشدة تلك الفقرة الواقعة فى آخر الصفحة الخامسة من الكتاب، والتى تقول فيها:

"لقد أصبحت الوصفة غاية فى البساطة. أمريكا بنت نفسها فى قرنين من الزمان، وأصبحت أعظم بلاد العالم. إذن فاتبعنا للنموذج الأمريكى. سوف يجعلنا بدورنا عظماء متقدمين، وسينقلنا من الفقر إلى الغنى، ومن الضعف إلى القوة".

إن هذا المنطق الذى تشيرون إليه فى هذه الفقرة هو بالضبط نفس المنطق الذى كان سائداً فى أوساط المثقفين منذ بداية العصر الحديث. وهو المنطق الذى يقول أنه إذا كانت أوروبا قد حققت كل ما حققت بفضل اتباعها لأساليب معينة، فلا بد أن تلك هى الوصفة الأكيدة للنجاح وللتقدم كما لا يسع المرء وهو يقرأ هذه الفقرة سوى أن يستعيد إلى ذهنه على



الفور ما كان يرمى إليه رفاعة رافع الطهطاوى حين كتب كتابه "تخليص الابريز" ..

زكريا: ... أنتى بلاشك معجب كثيراً بالمقارنات الذكية التى تجربها، ولكننى مع ذلك لا بد وان أحذر من التعميم السريع ..  
.. وذلك بمعنى ..

أ. منصور: .. وأنا أيضاً أخشى من التعميم السريع .. ومن المفيد دائماً أن نكون متبهيين لذلك.

زكريا: .. كما أحذر أيضاً من إجراء مقارنات بين فترات زمنية تفصلها ساحات عريضة من الوقت، وتفصلها أيضاً تجارب سياسية واجتماعية مختلفة فقد كتب الطهطاوى "تخليص الابريز" عند بدء تفتح الوعي لدى الإنسان المصرى الحديث. وكان ذلك بلا تجارب سابقة - فيما عدا التجريبتين العثمانية والمملوكية واللتين محتتهما ما يمكن أن نسميه بالحضارة الحديثة. وفى ذلك الوقت لم نكن قد اختلطنا بعد بهذه الحضارة الحديثة.

أ. منصور: ولكننا كنا مبهورين بها..

زكريا: ... نعم... مبهورين بها، ولكن بشكل مبرر تماماً، وعندما تقارن بين ذلك الوقت وبين الوقت الحاضر الذى مررنا فيه بتجارب، احتكنا فيه بمختلف الأنظمة الفكرية والسياسية وبالأيدولوجيات الغربية المختلفة، ورأينا ما ينفع وما لا ينفع، وما يفيد وما لا يفيد، وجربنا ما يمكن أن نسميه بنظام شبه اشتراكى، وجربنا قبله نظاماً نصف اقطاعى، كما جربنا أيضاً نوعاً من الرأسمالية.. إلى غير ذلك - أى أنه حين تقدم إلينا هذه الوصفة. التى ذكرتها فى كتابى الذى أشرت إليه، وبعد كل هذه التجارب وفى عام ١٩٨٠ فلاشك أن دلالاتها تكون مختلفة تماماً عن دلالاتها فى زمن رفاعة رافع الطهطاوى، الذى لا يصح لنا أن نظلمه.

أ. منصور: ... أنا لا أريد أن أظلمه.. ولكن أقول أن الجوهر واحد. وأن المنطق هو نفس المنطق ولاشك أنه إذا كان هناك ما يبرر هذا المنطق فى عهد رفاعة الطهطاوى، فإنه ليس هناك الآن ما يبرره على الإطلاق..

زكريا: ... وقد صدم الرجل، وللمرة الأولى، بشئ جديد...

أ. منصور: ... الواقع يا دكتور أنتى لم أكن أقصد بكلامى أن أبين الأسباب التى أدت إلى ظهور هذا المنطق، أو إرجاعه إلى أصوله، وإنما كنت فقط أرصد الظاهرة، وهى أن هذا التيار الذى يتبنى هذا المنطق موجود فى مصر منذ عهد رفاة الطهطاوى أى أنه تيار له جذور عميقة وهو الأمر الذى ييسر على دعاة هذا المنطق عملهم.

زكريا: ... اسمح لى أن أبدي ملاحظة تتعلق بتدخلاتك - وأنا أعنى هنا التدخلات بالمعنى الطبيب أى بمعنى....  
أ. منصور: هذا حسن.. وأنا أشكرك..

زكريا: .. ألاحظ على هذه التدخلات أنها تهدف فى النهاية، إلى إثبات قضية أساسية تدافع أنت عنها بشدة، وهى أنه كان من الواجب، ومنذ البداية أن لا نأخذ.. أو لا ننبر أكثر من اللازم بهذا النموذج الغربى.. وبهذه الحضارة الأوروبية. ومن الواضح أنك من أنصار الأصالة العربية أو الإسلامية وأنا لست ضد هذا الموقف، ولكننى أريد أن أقول أنه لولا أن هؤلاء الناس من أمثال رفاة الطهطاوى ساروا فى هذا الاتجاه - وقد يكونون قد فقدوا توازنهم فى البداية على الأقل لصالح الحضارة الأوروبية، وهو الأمر الذى كان طبيعياً تماماً فى مرحلتهم التاريخية - .. أقول أنه لولا أمثال هؤلاء، ما كان فى استطاعتك أنت الآن أن تقدم كل هذه الاعتراضات عليهم وعلى غيرهم.. فقد أعطاك هؤلاء ولغيرك منهجاً معيناً فى التفكير، نتيجة لعملية التطعيم التى أجروها، والتى لولاها ما كان فى استطاعتنا أن نناقش موضوعاً هذا بهذا المستوى..

أ. منصور: ... معذرة يا دكتور.. ولكن لا بد لى هنا من أن أوضح موقفى، وذلك بسبب توصيفك، الأنف لى. فأننا من المؤمنين بالفلسفة المادية الجدلية، وبالمادية التاريخية. وهذا أمر أساسى تماماً بالنسبة لى. وأنا أعمل فى مجال الصحافة بهذه القيم ووفقاً لذلك المنطق. هذا أمر. أما الأمر الثانى فهو أن لدى تحفظات قوية فيما يتعلق بما يمكن أن نسميه "ثقافة المؤسسة" منذ انهيار عصر الأسرات الفرعونية، وبكلمات أخرى فإن حماسى وإعجابى الذى لا حد لهما لا ينصبان على التراث الرسمى العربى - وهو ما اعتقد أنك تعنيه بالأصالة أو الإسلامية. فعلى الرغم من إعجابى بهذا التراث، فإن لدى تحفظات قوية بالنسبة له. أما أعجابى وحماسى واتبهارى فإنهم من نصيب الثقافة الشعبية، ومن نصيب قدرة



هذا الشعب على الاحتفاظ بهذه الثقافة وعلى الدفاع عنها طوال الفترة التاريخية الماضية.. هذا هو ما أردت أن أوضحه بالنسبة لهذه المسألة. واسمح لي أن أضيف كي نعود إلى موضوع حوارنا، أن الدليل على امتداد هذا المنطق - الذي أشرت إليه في كتابك الأنف الذكر - على طول تاريخنا كله تقريباً، أن الجبرتي كتب في "عجائب الآثار" وهو يصف زيارة قام بها لمعامل البعثة العلمية للحملة الفرنسية يعبر عن انبهاره بمادة البارود. وهذا أمر خليق بأن يثير دهشتنا لأن استخدام البارود لم يكن آنذاك قاصراً على الأوروبيين، بل أن الجيش العثماني استخدمه في موقعه "مرج دابق".. أي قبل أن يكتب الجبرتي كلامه هذا بنحو ٢٠٠ عام تقريباً.. والتفسير الوحيد لذلك في اعتقادي هو أن انسحاق الجبرتي أمام الحضارة الأوروبية وأمام القوة الأوروبية كان شديداً لدرجة في أنه أعماه عن رؤية حقائق الواقع نفسه.. وهنا مكنم الخطورة كما أنني، ومعدرة للإطالة لم أكن أقوم بتقييم لرفاعة الطهطاوي.. وإنما كنت فقط أشير إلى جوهر دعوته وإلى ارتباطها العام بتاريخ انسحاق المثقفين المصريين أمام الثقافات الأجنبية القوية..

زكريا: .. الواقع أنني أعتقد أن القضية التي نتناولها بالنقاش شديدة التعقيد وأنها مليئة بالمفاهيم التي تحتاج إلى توضيح. وعلى سبيل المثال فإنه من ضمن ما أوردته دائماً في مختلف المناسبات، وما أحب دائماً أن أدافع عنه، هو أن ما نسميه نحن "ثقافة غرب" ليس في الواقع ثقافة غربية مائة في المائة فأنا من الذين يدافعون عن وجهة النظر التي تقول أن الثقافة تشبه الراية التي يحملها العدائون في سباق التتابع - وانت تعرف أنه في سباق التتابع يجري المتسابق مسافة معينة ثم يسلم الراية لمن يليه من المتسابقين. وبكلمات أخرى فإن هذه الراية - أي الثقافة - تحملها في كل عصر من العصور، أمة معينة أو مجتمع معين أو منطقة جغرافية معينة وهذه الأمة المعينة - أو المجتمع المعين أو المنطقة الجغرافية المعينة - تسلمت هذه الراية ممن سبقها، أي أنها لم تبدأ من الصفر. وعلى ذلك فإذا كنا نحن الآن نتحدث عن "ثقافة الغرب" فإن ثقافة الغرب هذه ليست غربية خالصة.. وإذا كنا نصف هذه الثقافة بأنها غربية فإن ذلك، في الواقع، يعطي للغرب فضلاً أكثر مما يستحق..

أ. منصور: .. أنى أوافق تماماً على ما قلته يا دكتور.. ولكنى اعتقد أنه يجب أن نضع فى اعتبارنا أن ما نسميه بالثقافة الغربية يتميز بأمرين:  
الأول: العدوانية الشديدة - وذلك لارتباطها تاريخيا بالفتوحات الاستعمارية.

والأمر الثانى: هو تجاهلها وإنكارها للثقافات الأخرى فالثقافة الأوروبية - مثل إله يهوذا - لا تقبل سوى نفسها ولا تعترف إلا بها وهى تحارب وتحاول أن تسحق كل ما يعاصرها من ثقافات أخرى ويختلف عنها.. ترى هل توافق يا دكتور على ذلك؟

زكريا: .. الواقع أننى لم أكمل ما كنت أريد، قوله بالنسبة للقضية التى كنت قد أثرتها قبل أن تخطف أنت منى الميكروفون..

أ. منصور: ... أنا آسف جداً يا دكتور...

زكريا: لا عليك.. والواقع أننى لم أكن أعنى على الإطلاق أن الثقافة الغربية هى مجرد حصيلة الثقافات الأخرى وحسب: ذلك أن الثقافة الغربية تتميز بذلك الجانب الإنسانى والعالمى، وهو تسليم الراية، فقد تسلمت الثقافة الغربية السراية من العرب أساساً ومن الحضارة اليونانية القديمة ومن الحضارات الشرقية القديمة أيضاً، مثل الهندية والصينية.. إلخ، وكل ذلك كان تواصلًا مستمرًا. ويجب أن نميز هذا الجانب عن الجانب الأوروبى البحت - وهو الذى كنت أنت تتحدث عنه - والذى من حقنا تماماً، بطبيعة الحال - أن ننقده - وأن نروضه وأن نحمل عليه ما شئنا من الحملات.. وما يهمنى فى هذا الشأن، هو أننا يجب أن نذكر أنفسنا دائماً أن الكثير من العناصر فى هذه الثقافة الغربية التى نتحدث عنها ليست غربية بحتة، وإنما أخذها الغرب من حضارات أخرى، وأتينا أنفسنا شاركننا فى عملية صنع هذه الحضارة، وأن الغرب نفسه يزداد اعترافه بذلك أكثر فأكثر. وعلى ذلك فإنه لا يلىق بنا أن نبخس حقنا، بأن نضع هذا الحاجز المنيع الذى يستحيل اجتيازه بين الثقافة الغربية وبين ثقافتنا القومية أو المحلية. كما أود أن أذكر مرة أخرى بما كان يفعله العرب أيام ازدهار ثقافتهم، وكيف لم يكونوا مصابين بالحساسية إزاء الاستفادة من الثقافات الأخرى.

أ. منصور: .. هل تعتقد يا دكتور أن السبب فى ذلك هو أن العرب لم يكن لديهم ثقافتهم القومية المستقلة؟



زكريا: ... لا .. لا اعتقد ذلك.. فلا شك أن الدين الإسلامي كان تعبيراً  
عن وجود ثقافة قومية مستقلة..

أ. منصور: .. هذا صحيح..

زكريا: .. كذلك فأني أذكر مرة أخرى بأننا يجب أن نعتز بما قدمناه  
للغرب في بداية العصر الحديث.. ونحن دائماً نقول أن الغرب قد أخذ منا  
كذا وكذا.. ولا ننظر إلى الغربيين باعتبارهم خونة ومنسحقين أمام ثقافتنا  
لأنهم أخذوا منا هذه العناصر الثقافية. ولذلك فإنه لا يليق بنا أن نكيل بكيلين،  
بل يجب أن نطبق على أنفسنا ما نطبقه على غيرنا. وهذا لا يمنع - كما  
سبق لي أن قلت - وجود عناصر غربية محلية إذا انسحق أمامها مثقفونا،  
فإنه يصبح من واجبنا أن نهاجمه وأن ننقده..

أ. منصور: ولكن لا تعتقد يا دكتور أن ما قلته يفرض عليك أن تقوم  
بتوضيح هذا الخط الدقيق الذي يفصل بين التأثير والاستفادة وبين  
الانسحاق وفقدان الشخصية؟ ذلك أن الفرصة التي قمت أنا بعرضها لا  
تعني على الإطلاق أن أغلق النوافذ على نفسي، لأن ذلك يعني الموت  
بالجفاف، وإنما تعني رفض أن يزدري المرء ثقافته القومية وأن يرتدى  
ثياب ثقافة أخرى لا يرى شيئاً إلا من خلال أعينها بحيث يعيش في وطنه  
كالسائح الأجنبي..

زكريا: .. اعتقد أن العامل الأساسي في هذا الخط الفاصل هو أن من  
يتأثر تأثيراً إيجابياً ومفيداً هو ذلك الذي يتبنى المنهج قبل المضمون، بمعنى  
تبني منهج الفكر الغربي قبل تبني مضمون هذا الفكر؟ أرفض المضمون  
بأكمله. وإنما أن يكون أساس تأثيره هو تبنيه للمنهج فقط. ومن الناحية  
الأخرى، فإن هناك من يتبنى المضمون مائة في المائة، دون أن يلقي بالا  
إلى المنهج ذاته أو يتأثر به. هذا على حين أن أعظم ما أنتجته الحضارة  
الأوروبية هو ذلك المنهج الدقيق وذلك المنطق المتماسك. وأنا اعتقد أنه من  
المفيد أن يكون ذلك هو الأساس في رسم هذا الخط الفاصل الذي تشير إليه.  
ولكنني اعترف أنه من المستحيل أن نضع خطاً يفصل بشكل حاسم مائة في  
المائة بين الأشياء. وخذ مثلاً حالتى أنا. فأنا من أكثر الناس إعجاباً  
بالموسيقى الكلاسيكية الغربية.

أ. منصور: هذا أمر معروف.. واعتقد أن لك كتاباً عن المؤلف  
الموسيقى الألمانى "فاجنر"..

زكريا: .. هذا صحيح.. ولكن ما أريد أن أقوله هو أن إعجابى بهذه الموسيقى يعنى أننى اتبنى للمضمون أيضاً، وليس المنهج فقط.. ولكن ذلك لا يعنى على الإطلاق أننى أقف منسحقاً أمام الثقافة الغربية وقد يقول البعض أننى ما دمت قد تخلّيت عن الموسيقى المحلية، فإن ذلك لا يعنى أننى قد انسحقت ونسيت تراثى. ولكننى أقول - وبمنتهى الصدق والأمانة - أن هذا النوع من الموسيقى - أى الموسيقى الكلاسيكية الغربية - يعطينى تجارب إنسانية لا أجدها فى الموسيقى المحلية. وأنا هنا لا أخدع نفسى.. ولا أقلد أحداً..

أ. منصور: .. هذا أمر لاشك فيه.. ولكن ألا تعتقد أن هذا قد يكون راجعاً إلى طبيعة تكوينك ونشأتك التربوية والفكرية؟..

زكريا: .. ربما صح ذلك بالنسبة لحالات أخرى، ولكنه لا ينطبق على حالتى. فقد نشأت نشأة مصرية فى أسرة تحت المتوسطة، وكانت نشأتى تحوى كل عناصر الثقافة الشعبية المحلية. ولذلك فأنا أقول أن وضعى الآن يعود فقط إلى جهدى الذاتى.

أ. منصور: ولكن سيادتكم تلقيت تعليماً رسمياً.. وهو تعليم أوروبى.. يهدف إلى خلق إنسان شبيه بما يحاول نظام التعليم الأوروبى أن يخلقه.. زكريا: .. لا .. ليس إلى هذا الحد. فقد تلقينا جميعاً تعليماً رسمياً، ومع ذلك فإن هناك اختلافاً وتبايناً بين اتجاهاتنا.. وأنا أحذر مرة أخرى من التعميم..

أ. منصور: ولكن ألا تتسم اتجاهاتنا هذه كلها - وبالرغم من تباينها - بالطابع الأوروبى؟.. ذلك أن معاداة الثقافة الأوروبية لا يعنى، على الإطلاق الانسحاق أمامها.. ولناخذ مثلاً على ذلك حركة الإخوان المسلمين، والتى بالرغم من عدائها المفترض للثقافة الأوروبية، فإن التنظيم الذى أسسته هذه الحركة والطريقة التى يتحرك بها والتى تركت أثارها على برنامجها كان تنظيمياً ذا طابع أوروبى واضح..

زكريا: .. الواقع أننى الآن لا أفهم بالضبط ما تعنيه بالطابع الأوروبى لأنه حين تقول أنه حتى المعادين للثقافة الأوروبية يققون هم أيضاً داخل إطار هذه الثقافة، فإنه يصبح واضحاً أنه كان من المفيد أن تقدم لى تعريفك لما تقصده بالطابع الأوروبى وبالطابع المحلى..



أ. منصور: .. أعتقد أن ذلك اقتراح مفيد تماماً.. ولكننى أعتقد أنه قد يكون من الأصوب، قبل أن أفعل ذلك، أن أقدم تصورى للموضوع برمته، الأمر الذى قد يفسر ما أعنيه بالطابع الأوروبى أو بالطابع المحلى. وأحب أن أوضح أولاً أن اقتناعى بالافتراض الذى سوف أقدمه قد لا يزيد عن خمسين فى المائة ذلك لأننى أوافق على ما قلته أنت من أن هذا الافتراض يشوبه التعميم وربما التسرع. ولكن أملى وهدفى هو أن تساهم هذه الحوارات التى أقوم بإجرائها فى توضيح الحقيقة..

وأبدأ بالقول بأننى أتصور أن الأزمة الحادة والحقيقة التى يعيشها المثقفون فى الوقت الحاضر ترجع جذورها إلى انتهاء حكم الأسرات الفرعونية وذلك بقدوم الثقافة اليونانية فى صحبة الاحتلال العسكرى اليونانى وقد كانت هناك فى مصر قبل ذلك مستعمرات أغريقية، كما كان هناك جنود مرتزقة من اليونانيين فى الجيش، الأمر الذى قد يكون قد ساعد على حدوث ما حدث. ولكن المهم أن ما حدث بعد الاحتلال العسكرى اليونانى، هو الثقافة اليونانية والتى كانت فى ذلك الوقت تتميز بالديناميكية والحيوية السبغة. وقد ساعد على أحداث ذلك، بالإضافة إلى هذا، رغبة المثقفين فى نفاق الحكام الجدد، إلى جانب انبهارهم الناتج عن شعورهم بالضالة أمام تلك الثقافة التى دحرتهم جيوشها. وقد بلغ من قوة انسحاق هؤلاء المثقفين أنهم استخدموا الحروف الأبجدية اليونانية فى الكتابة، كما أطلقوا على أنفسهم أسماء يونانية.. وارتدوا الثياب اليونانية (وسوف نجد أن الكثيرين من علماء اللاهوت المصريين الذين وضعوا الأسس الإيديولوجية للكنيسة القبطية المصرية لهم أسماء يونانية كما أن كتاباتهم كانت باللغة اليونانية أيضاً).

وفى الوقت الذى كان يحدث فيه ذلك فى مدينة الإسكندرية وفى بعض المراكز الحضرية الأخرى مثل دمنهور والفيوم. كانت جماهير الشعب المصرى تواصل حياتها وفقاً للأساليب والقيم التى ألفتها منذ القدم، دون أن تعرف شيئاً عن اللغة اليونانية أو الأسماء اليونانية أو الحضارة اليونانية. ولا تعنى هذه العزلة. أن جماهير الشعب المصرى لم تكن تنتج ثقافتها الخاصة. والدليل على ذلك هو هذا الصراع العنيف والدموى الذى دار بين الكنيسة القبطية المصرية وبين الكنيسة البيزنطية وغيرها، والذى

كان صراعاً قومياً بالدرجة الأولى يدور بين العقيدة الدينية المصرية المتميزة وبين العقائد الدينية الأخرى في بيزنطة وروما.

وكى لا يأخذ عرضى هذا وقتاً طويلاً، فسوف اكتفى بالحديث عن تلك الفترات التى بلغ فيها هذا الازدواج الثقافى درجة عالية من الحدة والوضوح وكأنه قد وضع تحت المجهر. ويمكن أن نجد ذلك فى عصرين: العصر الأول هو عصر السلاطين المماليك، والذى امتد من انتهاء حكم الأسرة الأيوبية حتى احتلال العثمانيين لمصر. أما العصر الثانى فهو ذلك الذى يبدأ بالاحتلال الإنجليزى لمصر وحتى وقتنا هذا.

وبالنسبة للعصر الأول، فإننا نجد أنه كما أن الفئات العليا من المصريين تبنت ثقافة المحتلين الإغريق وقلدت أساليب حياتهم، فقد حدث نفس الشئ مع الثقافة التركية، وهى ثقافة حكام مصر الجدد من سلاطين المماليك. وهناك وهم شائع يقول أن الأتراك أمة بلا حضارة أو ثقافة. وهذا، فى الواقع خطأ علمى فادح ويكفى أن يتأمل المرء الفن المعمارى التركى، أو الأوانى الفخارية من "بورصة" أو من المراكز الحضارية التركية الأخرى، لكى يدرك أن ذلك يعكس ثقافة متماسكة وناضجة ومتميزة. وقد كان التأثير الذى مارسته الثقافة التركية على الثقافة المصرية الرسمية تأثيراً هائلاً. وقد شهد عصر سلاطين المماليك فوراً ثقافياً ربما لم يكن له مثيل فى التاريخ المصرى بأكمله وقد كان هذا الفوران الثقافى يتسم بالشمولية، وقد امتد أثره إلى كافة فروع النشاط الثقافى من التاريخ إلى الجغرافيا إلى العلوم الطبية إلى الفلك.. إلى العلوم البحرية.. بل وإلى اللغات الأجنبية أيضاً. ناهيك بالفن المعمارى الذى وصل إلى نرى ربما لم يصلها سوى فى عهد عمالة القراعنة. وقد امتلأ هذا العصر بكبار العلماء والباحثين، ويكفى أن نذكر أسماء مثل.. ابن خلدون والمقرئزى والقلقشندي وابن النفيس وابن حجر والسخاوى وتغرى بردي وابن إياس.. إلخ كى ندرك مدى ضخامة الصرح الثقافى الذى أقيم فى ذلك العهد. كذلك لم يكن هذا الفوران قاصراً على مدينة معينة أو إقليم محدد. ويكفى أن نلقى نظرة على كتاب مثل كتاب كمال الدين الأذفوى: "الطالع السعيد الجامع لنجباء أبناء الصعيد" - والذى يضم ترجمة لحياة ٥٤٩ عالماً من علماء الصعيد الأعلى (أى محافظتى سوهاج وأسوان فقط) - أو أن نقرأ فيه أن قاضى مدينة قوص حضر إلى أسوان فخرج إليه



أربعمائة راكب بغلة (أى عالم وقاض) للقائه، كى ندرك مدى شمول هذا الفوران الثقافى وامتداده.

كذلك فإن هذا الفوران الثقافى لم يكن قاصراً على طبقة دون أخرى أو على الحكام دون المحكومين ففى الوقت الذى كان فيه المقرئى وابن خلدون وباقى زملائهما من مثقفى المؤسسة - يخرجون روائعهم التى تعرفها، كانت الطبقات الشعبية أيضاً تخرج روائعها.. وكانت الطبقات الشعبية تقوم بصياغة أعمال عبقرية مثل ألف ليلة وليلة، أو ما يسمى بالملاحم الشعبية مثل "عنتره" و"الهلالية" و"حمزة البهلوان" و"على الزبيق".. إلخ.. والتى تختلف اختلافاً جوهرياً - فى نقاط انطلاقها وفى مفاهيمها الأخلاقية والدينية والثقافية - عن ما كان ينتجه مثقفوا المؤسسة. فمفهوم ألف ليلة وليلة مثلاً، عن الدين وممارساته يختلف اختلافاً كبيراً عن مفهوم الدين فى "مقدمة" ابن خلدون أو "تجوم" تغرى بردى أو "بدائع" ابن إياس. ويكتشف المرء أيضاً - من قراءة عمل مثل ألف ليلة وليلة - أن نظرة الطبقات الشعبية إلى العلاقات بين المسلمين والأقباط تختلف اختلافاً كبيراً عن نظرة المؤسسات الدينية الرسمية لهذه العلاقات. وأستطيع أن استطرده فى هذه المقارنات بلا نهاية، ولكن ما أريد الوصول إليه هو أنه وجد فى عهد سلاطين المماليك نظامان ثقافيان متميزان - فى نفس الوقت - لا يصل بينهما سوى جسور ضعيفة واهية لا تتيح سيولة الاتصال أو ديمومته.

ثم ننتقل إلى الفترة الثانية، وهى فترة الاحتلال الإنكليزى والذى كان قد سبقها حدوث انفتاح ثقافى واسع على الغرب، بدا بالحملة الفرنسية واتسع مداه فى عهد محمد على. وقد كان هذا الانفتاح يتميز، منذ بدايته بطابع الانبهار بالحضارة الأوروبية. ومثل "الجبرتى" الذى ذكرته فيما سبق يشير إلى ذلك.

وما حدث فى هذه الفترة هو أن ما يمكن أن نسميهم بـ "جيل الأباء" من المثقفين مثل أحمد لطفى السيد والدكتور طه حسين والدكتور حسين هيكل وسلامة موسى - والذين كان معظمهم يلتفون حول جريدة "الجريدة" أو من تلامذتها، كانوا يدعون بإيمان حقيقى، وبلا زيف أو محاولة للخداع أو التزلف إلى الحكام الجدد (فقد كان بعضهم يقود حملات أو حركات معادية للحكم الاستعماري) إلى الأخذ تماماً بأساليب الحياة الأوروبية



وبكافة عناصر الثقافة الأوروبية، ونبذ التراث الثقافى لزملائهم من مثقفى المؤسسة، بدعوى جموده وعدم مسابرة للحياة. ولا يمكن، فى الواقع، أن يلخص المرء اتجاهاتهم بشكل أفضل مما فعلت أنت فى هذه الفقرة التى أشرت إليها فى كتابك "العرب والنموذج الأمريكى". ولذلك فإن المتأمل لحالة المثقفين اليوم - وهم بلاشك نتاج، بدرجة أكثر أو أقل، لجيل الأباء - يجد أنهم يعانون من ازدواج ثقافى مركب، ومن انفصام ثقافى مركب أيضاً فقد رفضنا نحن المثقفون - نتيجة انبهارنا بالثقافة الأوروبية وانسحاقنا أمامها - تراثنا الثقافى العظيم الذى انحدر إلينا من عصر سلاطين المماليك مثلاً - وبجانب انقطاعنا وعزلتنا عن هذا التراث، فإن صلاتنا تكاد أن تكون مقطوعة تماماً، ومنذ عهد طويل بالثقافة الشعبية.. أى بثقافة غالبية من يعيشون معنا على أرض هذا الوطن - هذا - باختصار - ما أود أن أقوله.. ولا أدرى ما هو تعليقك على ذلك..

زكريا: .. لاشك أن العرض الذى قدمته - رغم إيجازه - يدل على الاتجاه الذى تتبناه، ولا أظن أن هناك مثقفاً واحداً يمكن أن يعترض عليه. ولكن كل ما فى الأمر أنه يبدو أن لك نظرة إلى الثقافة الشعبية يمكن أن نصفها بأنها خالصة أو تجريدية، بمعنى أنك ترى أن الثقافة تكون فى أحسن حالاتها عندما تستقل عن المؤثرات الأجنبية وترفض الخضوع لها.. إلخ، ويبدو هناك أشياء ضارة من الناحية السياسية، ولكنها تكون مفيدة من الناحية الثقافية. وميدان الثقافة شديد التعقيد وهناك ظواهر تبدو لنا فى البداية أنها كانت تعبر عن تدهور أو انسحاق أو ما شابه ذلك، ولكنها فى المدى الطويل نجد أنها أفادت وأضافت وأثرت، وأنها تحولت إلى رصيد إيجابى فى يد أمة أو شعب ما...

أ. منصور: ... ولقد ذكرت أنت، فيما سبق، المحك الذى يفرق بين الاستفادة وبين الانسحاق.

زكريا: ... هذا صحيح.. ولذلك فإننى أرجو أن نتحدث عن السياسة بمنطق يختلف عن ذلك الذى نستخدمه عندما نتحدث عن الثقافة، وأن نضع فى اعتبارنا أن الظاهرة الثقافية أكثر تعقيداً، بما لا يقاس، من الظاهرة السياسية. ولكى لا نخرج عن موضوعنا الأصلى ، فإننى أقول أنه إذا كان من حقنا أن ننقد وأن نهاجم، فإنه إذا أردنا أن نكون علميين فإنه يتعين علينا أن نشخص الظاهرة بأقصى قدر ممكن من الموضوعية. وما يسمى

بالانبهار بالحضارة الأوروبية في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين كان في الواقع، في تصوري وفيما يتعلق بتطور شعب مثل الشعب المصري، شيئاً لا مفر منه، وأياً كان حكمنا على ذلك: شيئاً أم جيداً.. إلخ. ذلك لأنه كان يمثل النقاء ثقافة جديدة ناهضة قوية نامية ومتحركة باستمرار، تأتي كل يوم بشئ جديد، بثقافة أخرى تتميز بالجمود والتحجر وبأنها وصلت إلى المرحلة التي لا تستطيع فيها أن تقوم بتطوير نفسها أي أن مرحلة التدهور والانهيار التي عاشتها الثقافة العربية والمصرية هي بالضبط نفسها مرحلة صعود الثقافة الأوروبية. وقد أدى ذلك، بالطبع إلى اتساع مستمر في الفجوة التي تفصل بين الثقافتين.

وما أريد أن أقوله هو أن تلك الظاهرة لم يكن من الممكن الفرار منها في تلك الفترة. كذلك فإنني، مرة أخرى، أقول أنه لا بد أن نفرق، وبشكل واضح بين خضوع أو استسلام عدد من كبار المثقفين المصريين، في الوقت الحالي، للمؤثرات الثقافية الصهيونية والأمريكية، وبين خضوع واستسلام رفاة الطهطاوي أو محمد عبده أو حتى أحمد لطفي السيد وطه حسين للمؤثرات الثقافية الأوروبية، ذلك أن الموقفين مختلفين تمام الاختلاف. وهذا هو ما يهمني، لأن في ذلك انصافاً لهؤلاء المثقفون المعاصرون الذي يدعون الآن إلى الاندماج في الثقافة الصهيونية والأمريكية.. إلخ وهذان، كما هو واضح، موقفان مختلفان تماماً. وأنا اعتقد أن الموقف الحالي، من جانب هؤلاء المثقفين المعاصرين، ليس موقفاً ثقافياً فقط. ذلك أن به عناصر سياسية في المقام الأول، وكذلك به عناصر مصلحة أيضاً. وأستطيع أن أقول أن هؤلاء المثقفين بالنسبة لهذه النقطة بالذات قد تخلوا عن رسالتهم الأساسية، أما فيما يتعلق بمثقفى القرن التاسع عشر، فقد كانوا - في اعتقادهم - يؤدون رسالة عن طريق نقل صوت جديد ودم جديد إلى ثقافة أمتهم، وقد عانوا في سبيل تأدية هذه الرسالة - ونحن نعرف المعارك العنيفة التي خاضها محمد عبده ضد علماء الأزهر مثلاً - كما كانوا يتسمون بطابع الرغبة في الاستشهاد في سبيلها. والوضع الحالي يختلف عن ذلك الوضع تماماً. ذلك أنه في الوضع الحالي، هناك إغراءات سياسية واجتماعية معينة، وهناك إبراز لعدد معين من المثقفين، هم الذين تقوم أجهزة الدولة الرسمية وأجهزتها الإعلامية من صحف وإذاعة وتلفزيون.. إلخ بمحاولة فرضهم على الناس، وذلك لإثبات أنه لا يوجد في بلادنا سوى

هؤلاء، وهذا في نفس الوقت الذي لا يسمح فيه للأصوات الأخرى - والتي لا تقل أهمية وقدرة وعمقا عن هؤلاء - بأن تعبر عن نفسها على الإطلاق، هذا بالإضافة إلى تقديم إغراءات، لا أول لها ولا آخر، لهؤلاء الناس (أى المثقفون المؤيدون للنظام - أم) وكل ذلك، بالإضافة إلى عامل الانهاك العقلى، قد أدت إلى ما نحن فيه الآن. وكل هذه العوامل، أيضاً، تميز الوضع الحاضر عن غيره من الأوضاع السابقة. كذلك فأنا اعتقد أن رأى الذى قلته الآن يعبر الفجوة الظاهرة بين ما قلته أنت وما قاله سيد ياسين فى الحوار الذى أجرىته معه، أى تأكيدك أنت على مسألة ثقافتين، وتأكيدده هو على الديمقراطية وعلى حرية التعبير. لأننا نستطيع هنا أن نجد الرابطة التى تصل ما بين الرايين. بمعنى أن هؤلاء المثقفين الرسميين - وهم مثقفو المؤسسة - قد فقدوا تأثيرهم و جماهيريتهم الماضية، لأنه كانت هناك عملية متعمدة مقصود بها إعلاء هذه الأصوات وخفض الأصوات الأخرى. وهكذا ظهر هؤلاء بوصفهم الممثلين الوحيديين للثقافة المصرية.

ولاشك أن من أهم أسباب وجود ظاهرة الازدواج الثقافى التى نعانى منها الآن، أن هناك محاولات متعمدة لاسكات أصوات صادقة وعميقة فى الميدان الثقافى، مع فتح الباب على مصراعيه أمام أفراد معينين، يراد لهم أن يكونوا هم المعبرين عن وجه مصر الثقافى فى الخارج كما تريد المؤسسة أن يكون..

أ. منصور: ... الواقع أن ما قلته أنت الآن يثير موضوعين: الأول هو ما يحدث الآن فى ميدان الثقافة الشعبية، والثانى - وقد يكون فرعياً ولكننى أؤمن بأهميته - هو ما قلته بشأن الشيخ محمد عبده وبأن نضال الشيخ محمد عبده نضال صحيح - بل واعتقد أنا أنه صحيح - ولكن هناك بالإضافة إلى هذا الجانب، جانباً آخر من محمد عبده. وأنا أسألك ألا تظن أن هناك علاقة ما بين دعوة محمد عبده لتبنى النظرة الأوروبية للحياة. وبين موقفه الضعيف المتهاك فى مواجهة الاحتلال الإنكليزى لمصر؟

زكريا: ... أن كل كلمة فى الجملتين الأخيرتين اللتين قلتها تثير أيضاً تساؤلات عديدة فهناك مثلاً عبارة تبنى النظرة الأوروبية للحياة. فأنا أشك فى حقيقة ذلك، لأن النظرة إلى الحياة تعنى نمط الحياة وأسلوب الفكر. وأنا اعتقد أن محمد عبده كان يدعو إلى تبنى عناصر معينة فى الحضارة الأوروبية، وليس لتبنى النظرة الأوروبية للحياة. وذلك بدليل أنه كان - قبل



كل شئ - عالما من علماء الإسلام (!!!! - إ.م)، ولا يستطيع أن يصل إلى حد الدعوة إلى أن نعيش الحياة اليومية التي يعيشها الأوروبي تماماً (!!!! - أ.م)، أو أن تكون علاقاتنا، نحن الرجال، بالجنس الآخر مثل علاقات الأوروبيين، أو أن نأكل مثلاً يأكلون.. أو أن نرتدى ما يلبسون من ملابس فمن المؤكد أن محمد عبده كان يدعو، فقط، إلى تبني جوانب معينة في الحضارة الأوروبية، وليس النظرة العامة للحياة، كما تقول..

أ. منصور: .. رغم أنني، يا دكتور، اختلف معك، فأنتى سوف أطرح السؤال بشكل آخر: فهل توافق على أن محمد عبده كان يعمل من أجل التوفيق بين الدين الإسلامى وبين طريقة الحياة الأوروبية؟...

زكريا: ... أن إيمانى - كما سبق لى أن قلت - هو أن ما نسميه نحن بالأسلوب الأوروبي فى الحياة، ليس أوروبياً فقط.. وكل ما فى الأمر هو أن أوروبا هى التى تحمل الراية فى هذه المرحلة التاريخية ورأى أن هذه الراية سوف يحملها الشرق الأقصى فى وقت ما من القرن القادم. وهناك علامات وإشارات لذلك. وأنا اعتقد أن اليابانيين والفيتناميين والصينيين.. إلخ هم الذين سوف يحملون هذه الراية فى المستقبل. وعند ذاك لن نستطيع أن نقول، أيضاً، أن تلك حضارة صينية أو فيتنامية أو يابانية. ولذا فأنتى أقول أنه ربما كان ما يدعو محمد عبده إلى تبنيه هو تلك الجوانب الإنسانية فى الحضارة الأوروبية أى تلك الجوانب التى ساهمت فيها كافة الحضارات والأمم على طول التاريخ الإنسانى وأنا أشك كثيراً أن محمد عبده كان يدعو إلى تبني الجوانب الأوروبية الخالصة.

أ. منصور: ... أظن أنك قد وافقتى على أن الحضارة الأوروبية تتميز بالعدوانية وبالغيرة العنيفة من الحضارات والثقافات المعاصرة لها، وسواء كانت تنافسها أم لا...

زكريا: ... لا .. لا ..

أ. منصور: .. وهنا مكن الخطورة فى الواقع..

زكريا: .. لا ولو أنك رجعت إلى ما قلت، لوجدت أنني لم أوافقك.. صحيح أنك قلت أن الحضارة الأوروبية تتميز بالعدوانية، ولكننى لم أوافقك على ذلك. ثم انتقلنا بعد ذلك إلى موضوع آخر.

ولا تعنى عدم موافقتى أن ما قلته أنت خطأ بل هو يعنى أن ذلك مجرد سمة تميز كل الحضارات فى مرحلة ازدهارها، فإذا أخذنا الحضارة العربية

ففى مرحلة ازدهارها، فسوف نجد أن هناك من يقولون أنها قامت بحد  
السيف (أليس هذا خلطاً بين إقامة حضارة وإقامة إمبراطورية؟ - إ. م)  
وسواء كان ذلك صحيحاً أم لا..

أ. منصور: من المؤكد أن الحضارة العربية - من الناحية الثقافية -  
لم تحاول القضاء على الثقافات الأخرى..

زكريا: .. صحيح أنها لم تحاول القضاء على الثقافات الأخرى، ولكن  
مقدار الاعتزاز بالأصل العربى وبالأصالة العربية. كان كبيراً جداً.

أ. منصور: لا تؤاخذنى يا دكتور، ولكنه لم يحدث أبداً فى التاريخ  
العربى أن كانت هناك محاولة من جانب الثقافة العربية لهدم الثقافات  
الأخرى. بل إنه من الثابت على العكس من ذلك، أنه كان هناك شوق قوى  
للاستفادة من الثقافات الأخرى، بل وحتى المندثرة منها. وحركة الترجمة  
القوية التى شهدها العصر العباسى لنقل ثمار الفكر الفلسفى اليونانى لا  
شك تشير إلى ذلك..

زكريا: أننى أوافقك على ذلك. ولكن الفرق لم يكن بهذا الحجم الكبير،  
ذلك حين قدمت الحضارة العربية وجدت أن الحضارة اليونانية التى سبقتها  
كانت تسبقها، على الأقل فى البداية، بمراحل عديدة.. ووجدت الحضارة  
العربية تراثاً هائلاً فى العلم والطب والفلسفة.. إلخ، وكان لابد للحضارة  
العربية، أن هى أرادت الاستمرار فى الحياة، أن تنقل عن هذا التراث، وأن  
تقتبس منه وإذا كانت الحضارة الأوروبية يسودها فى الوقت الحالى الشعور  
بالاستعلاء، فما ذلك إلا لأنها تعرف أنها تجاوزت الحضارات الأخرى  
بمراحل عديدة.. وإذا كان هذا خطأ من وجهة نظرنا، فإنه فى نفس الوقت  
ليس بالأمر الغريب على الحضارات..

أ. منصور: هل تسمح لى بالتعليق على ما قلت؟..

زكريا: نعم.. تفضل.

أ. منصور: لاشك على الإطلاق يا دكتور، فى صحة بعض  
الاعتراضات التى أثيرتها بالاستعلاء، كذلك فأنى ألاحظ أن كلامك يتضمن  
الاعتراف بما زعمته من تميز الثقافة الأوروبية بالاستعلاء والعدوانية،  
وتبريرك لذلك لا يغير، فى الواقع من الأمر شيئاً، فالتسبب لا يعنى عدم  
صحة التوصيف أما فيما يتعلق بالنقطة الثانية التى أثيرتها يا دكتور، بشأن  
الإنجازات التى حققتها الحضارة الأوروبية فى ميدان اكتشاف الحضارات

الأخرى، فإن لى تحفظاً قوياً فيما يتعلق بها فحين يقرأ المرء مثلاً كتاباً مثل كتاب الكاتب الأمريكى الشهير "الآن مورهد" عن "النيل الأبيض"، يجد أن المؤلف وهو يحكى قصة اكتشاف منابع النيل فى القرن الماضى يورد هذا التعبير الغريب: "وهكذا، ولأول مرة فى التاريخ يضع، الإنسان قدمه على تلك البقعة من الأرض".

واعتقد أن لهذه العبارة دالتين هامتين: الدلالة الأولى هى مجرد ورودها وكأنها إحدى البديهيات الثابتة، والدلالة الثانية هى أنها لم تثر أية دهشة أو اعتراض من جانب القارئ الأوروبى هذا رغم أن الجميع - بما فيهم مؤلف الكتاب نفسه الذى أورد ذلك - يعرفون تماماً أن هذا المكتشف الأوروبى لمانبع النيل لم يذهب إلى هناك وحده ودون معونة من أحد بل أن المؤلف نفسه يقول فى الصفحة التى وردت بها هذه العبارة أن بعض العرب من سكان مدينة "ممباسا" الكينية هم الذين قادوه إلى تلك البقعة، وناهيك بسكانها المحليين ولكن كل ذلك لم يمنع المؤلف من أن يكتب ما كتب لماذا؟ وماذا عن الأمانة العلمية؟ أن السبب ببساطة هو أن الإنسان فى نظر، الحضارة الأوروبية هو الأوروبى فقط، أما من عداه فغير موجود، ولا يستحق هذا الوصف، وقد كان ذلك أمراً ضرورياً وحيوياً للحضارة الأوروبية من أجل أن تبرر أمام شعوبها أعمال القسوة والانتهاك الفظ للكرامة الإنسانية والسفك الوحشى للدماء التى صاحبت حركة الاستعمار الأوروبى بشكل لم يسبق له مثيل فى التاريخ...

زكريا: هذا صحيح تماماً... والمثل الذى ذكرته يتعلق بمكتشف من العصر الاستعماري وقد ذهب إلى أفريقيا طبعاً حاملاً كل أطماع الاستعمار وعقليته وإحساسه بالتفوق ورغبته فى التبرير... إلخ.. ولكن هذا لا ينفى الجانب الآخر، وهو أن الذى نبهنا إلى هذه الصفات فى الحضارة الأوروبية - أى الاستعلاء وإنكار الحضارات الأخرى والرغبة فى القضاء عليها - كان الكثيرون منهم من الأوروبيين وهكذا فإن هذين الوجهين يوجدان معاً فى الحضارة الأوروبية، ذلك أن كل ما فى الأمر أننى غير راضى عن ما يذهب إليه الكثيرون من كتابنا ومفكرينا من وصف لهذه الحضارة بأنها أوروبية فقط، وفى ذلك ظلم كبير لنا ولتاريخنا وفى نفس الوقت..

أ. منصور: هذا الفهم هو فهم أوروبى بحت وهو لم يأت منا نحن، فالأوروبيون أنفسهم هم الذين يصفون حضاراتهم بأنها أوروبية، وأنها



ترجع بجزورها إلى الحضارة الإغريقية متجاهلين بذلك الحضارات الأخرى  
التي ساهمت - كما قلت أنت - في إقامة صرح ما يسمى بالحضارة  
الأوروبية..

زكريا: .. نعم.. ولكن لماذا نجاريهم في ذلك؟...

أ. منصور: لأننا منسحقون أمامهم..

زكريا: ولكن الذين يقولون بذلك هم الذين ينتقدون المنسحقين..

أ. منصور: إن معاداة الحضارة الأوروبية، كما سبق لي أن قلت لا

تعنى الإفلات من الانسحاق أمامها..

زكريا: إذن ما العمل؟.. إذا كانت معاداة الحضارة الأوروبية

ومسايرتها يتساويان؟ على أية حال، فإن ما أريد قوله هو أنه يجب علينا أن

نضع الحضارة الأوروبية في موضعها الصحيح وحجمها الحقيقي، وأن

نقول أن هذه الحضارة هي المرحلة الأخيرة من مراحل جهود شاركت فيها

الإنسانية جمعاء، وليس الأوروبيين فقط، فقد بدأ دور أوروبا منذ ثلاثة أو

أربعة قرون على أقصى تقدير، وذلك بالإضافة، طبعاً، إلى عصرى

الحضارتين اليونانية والرومانية أما في مئات السنين الباقية فقد كان لمختلف

أنواع الحضارات دور. ولولا أنه في مكان ما، اكتشفت العجلة مثلاً، ولولا

أنه في مكان ما، اكتشفت الاستخدامات السلمية للنار أو طرق المعادن إلخ -

أقول أنه لولا ذلك ما كانت الحضارة الأوروبية كما نعرفها الآن، ولا بد

لذلك من أن ننظر إلى المسألة من هذه الزاوية هذا بالإضافة إلى المؤثرات

المباشرة تماماً، مثل التأثير العربى ابتداء من القرن الثانى عشر الميلادى.

هذا أمر، الأمر الثانى هو أننا يجب أن لا نتصور أن وجود حضارة عالمية

متفوقة مثل الحضارة الأوروبية هو شئ يمكن التخلص منه، ورأى الخاص

أنه ما أن تصل حضارة ما إلى هذا المستوى، وما أن تثبت قوتها - ولو

كان ذلك بالسلاح - بهذا الشكل، وما أن تقدم كل هذه الإنجازات التكنولوجية

والعلمية التى لا يمكن إنكارها، حتى تصبح هذه العملية لا يمكن الرجوع

عنها، أو التراجع فيها أبدا وكل مهمتك، بوصفك إنساناً ينتهى إلى حضارة

أخرى، هى أن تتخذ من الحضارة الأوروبية موقفاً متوازناً وأن لا تفقد

إتزانك أمامها وبكلمات أخرى، أن تقول لنفسك: هذا شئ قائم وموجود ولا

يمكن تجاهله إذن فكيف أستطيع أن أجنى أقصى فائدة منه وكيف نتجنب

أخطاره وشروره أما أن تتكرر وجود هذه الحضارة أو تدينها بوصفها شراً

خالصاً، وبأنها حضارة مادية غربية، ونحن حضارتنا روحية إلى آخر هذا الكلام الذى نقرأه يومياً فى المقالات الرخيصة والكتابات السطحية التى تملأ رفوف المكتبات وأكشاك الصحف عندنا، فإن رأيي أن ذلك أمر مستحيل وغير عقلانى ولا يرجع ذلك إلى انبهارى، وإنما لأن هذا ببساطة، هو قانون الحياة..

أ. منصور: أعتقد، يا دكتور، أن أحداً لا يمكن أن يختلف معك فيما قلت.. ولم تكن هذه المسألة أبداً هى موضع الخلاف فى حوارنا. فهى أمر يكاد أن يكون بديهياً ومن الناحية العكسية لماذا أخسر شيئاً دون مبرر؟... زكريا: وبمجرد أن تبدو على هذه الحضارة علامات التقدم. وحتى لو كان هذا التقدم مادياً إلى هذا الحد فإن هذه الحضارة تصبح شيئاً لا يمكن الرجوع عنه، والدليل على ذلك أنك تجد اليوم أن أشد الناس هجوماً على هذه الحضارة وخاصة هؤلاء الذين يصمونهم بالمادية وبارتكاب جريمة إفقاد الإنسان قيمة الروحانية - إلخ، يستعينون فى هجومهم هذا بنفس أدوات ووسائل هذه الحضارة ويذهبون إلى الإذاعة والتلفزيون لإبداء آرائهم تلك وهم يركبون سيارات أنتجتها الحضارة الأوروبية..

أ. منصور: هذا كلام صحيح، يا دكتور، وأنا أوافق عليه. وعلى أية حال فأنا أعتقد أنك وضعت الأمور فى موضعها الصحيح حين قلت أنه يجب علينا أن نضع الحضارة الأوروبية فى موضعها الصحيح تاريخياً من حركة الفكر الإنسانى ككل. هذا أمر لا يصح أن يقع فيه خلاف ولكن تبقى ثقافة أخرى، لم نعطيها حقها فى الحوار، وهى ثقافة جماهير شعبنا ولا أدري أن كنت تعلم يا دكتور أنه منذ إنشاء كرسى للأدب الشعبى فى كلية الآداب بجامعة القاهرة منذ حوالى ٢٠ عاماً، لم تقدم إليه حتى وقتنا هذا رسالة جامعية واحدة - ماجستير أو دكتوراه - عن عمل فذ - أعتقد أنه لا مثيل له فى العالم كله - هو، ألف ليلة وليلة؟ وأنه لم يقدم عن هذا العمل الفذ منذ إنشاء قسم اللغة العربية بكلية آداب جامعة القاهرة، أى منذ حوالى ٦٠ عاماً، غير رسالة ماجستير واحدة؟...

زكريا: ولكن لاشك أن هناك رسالات جامعية عديدة قدمت عن الآثار الأخرى فى الأدب الشعبى..

أ. منصور: نعم.. ولكن "ألف ليلة وليلة" وهى أعظم مظاهر النشاط الثقافى لجماهير الشعب المصرى، وأكثرها شهرة وتأثيراً وبالرغم من ذلك

فإن المثقفين المصريين قد نبذوها نبذ النواة ولا تستطيع سيادتك أن تجد قصاصاً مصرياً واحداً يضع هذا العمل ضمن قائمة مصادر إبداعه الفني، بجانب المصادر الأوروبية العديدة الأخرى هذا في الوقت الذي أحدث فيه هذا العمل حين ترجم في أوائل القرن الماضي، تأثيراً هائلاً في الأدب الأوربي ولا يزال مستمراً حتى الآن أما نحن - أي المثقفون - فأنا نصم هذا العمل بنشر الخرافات والإباحية الجنسية.. ونمنع أطفالنا من قراءته...

زكريا: تعلّقي على ذلك هو أنه فيما يتعلق بموضوع ألف ليلة وليلة قد يكون هناك تقصير ملحوظ ولكني لا أريد أن أصل إلى درجة التعميم - التي وصلت أنت إليها - وأن أقول أن هناك تجاهلاً كاملاً للأدب الشعبي وأنا اعتقد أن هناك عدداً كبيراً من كتاب المسرح والقصاصيين والروائيين إلخ قاموا باستلهم العديد من الآثار الشعبية ولا داعي هنا لأن نحصر أسماءهم لأن أعمالهم معروفة للكافة..

أ. منصور: الواقع أنه انطباع خاطئ وكل ما كنت أعنيه هو أن يضيف الفنان الأدب الشعبي إلى منابعه، لا أن يجعله هو منبعه الوحيد...

زكريا: على أية حال فأنا لا أظن أن التقصير في هذا الميدان قد بلغ الدرجة أو الحدة التي أشرت إليها وأنت متحمس لقضية معينة، وأنت في تحمسك لهذه القضية تحاول أن تظهرها وكأنها قد تجوّهلت واستبعدت تماماً، وأنا لا أذهب معك إلى هذا الحد... ودعنا نقيم من الناس حكماً في هذا الأمر.

أ. منصور: وهل جرت العادة على استفتاء الناس في المسائل الفكرية أيضاً؟..

زكريا: لكى نرى ما إذا كان هناك تجاهلاً أم لا، كذلك فإنه ليس ضرورياً حين نتحدث عن الجذور الشعبية أن تكون هذه الجذور تاريخية فحين يأخذ الفنان أسرة مصرية عادية تعيش في النصف الثاني من القرن العشرين، ويأخذ في تشريحها من الداخل، فإنه في الواقع يعالج عملاً ذو جذور شعبية..

أ. منصور: يبدو لي يا دكتور، أنني لم أوضح ما أريد أن أقوله بشكل كاف ذلك أن المسألة لا تتعلق بالموضوع بل هي تتعلق بالرؤية أي أنه من الممكن - وهو الذي يحدث غالباً أيضاً - أن يعالج الفنان موضوعه الشعبي برؤية أجنبية وذلك أن المشكلة الأخرى الخطيرة هي عجز



المثقفين عن التواصل مع جماهير أمتهم. وذلك بسبب أن كلا منهم يستخدم لغة ذات دلالات مختلفة ولناخذ مثلاً تلك القصة التي ذكرتها في حوارى مع الأستاذ سيد ياسين.. وهى قصة "هند وبشر" ذلك أنه عندما يقرأ المرء الفقرة الأولى من هذه القصة المنشورة ويجد أن النبى محمد قد ولد فى بلد اسمه "طيبة" وأن هناك وليا اسمه أمون فلا بد للمرء من أن يستنتج من ذلك أن مفاهيم الجماهير الدينية تختلف تماماً عن تلك المفاهيم الصادرة عن المؤسسات الدينية الرسمية.. والتي هى نفس مفاهيم المثقفين وبكلمات أخرى، كيف يمكن للمثقف حتى ولو أراد ذلك مخلصاً أن يفهم التراث الشعبى وأن يستوعبه إذا لم تكن هناك أصلاً لغة مشتركة بينه وبين هذا التراث؟..

زكريا: .. أنى أرى أن قصة "هند وبشر" هذه قد أثرت فيك تأثيراً قوياً.. بل وأقوى مما يجب. وأنا لا أدري مصدر هذه القصة، ولا مدى انتشارها، ولا مدى خطورتها.. ولكننى أعتقد أن انتشارها محدود للغاية.. أ. منصور: انتشارها بين من؟..

زكريا: أعتقد أن حتى العوام يعرفون أين ولد النبى محمد... فإذا أنت قلت لهم أنه ولد فى طيبة فاعتقد أنهم سوف يأخذون حذرهم ويبتعدون عنك لأنهم سوف يظنون أن فى الأمر شيئاً..

أ. منصور: أن قصة "هند وبشر" يا دكتور هى أحد القصص التى يلقيها المنشدون والرواة فى موالد الأولياء فى الريف وأنا لا أعتقد أن حجم انتشارها قد تكون له دلالة هامة ويكفى للاستدلال على مدى انتشارها أن ناشراً يبحث عن الربح قام بتسجيلها وتوزيعها وطباعتها وتوزيعها فى متجره الذى يقع فى ميدان الحسين بالقاهرة ولا أريد أن أقول اننى أعرف أن هذه القصة طبعت عدة مرات.. لأن ذلك لن يضيف إلى الأمر شيئاً فى الواقع.. ذلك أن المهم هو دلالتها وليس الأرقام التفصيلية الخاصة بها.. كذلك فإنه بالإضافة إلى ذلك، فإن المفاهيم الدينية التى يستخلصها المرء من قراءة قصة "هند وبشر" هذه تتشابه - أن لم تكن تتماثل - مع المفاهيم الدينية الموجودة فى "ألف ليلة وليلة" وفى باقى الأعمال الفنية الشعبية.

زكريا: وما يدريك فلعل هذا الناشر قد نشر هذه القصة من أجل تسجيل ظاهرة ملفتة للنظر؟

أ. منصور: رغم أنني أعتقد أن هذا ليس صحيحاً بالمرّة فإن عملية النشر هذه ليست بهذه الأهمية فالمهم هو وجود القصة ذاتها وليس نشرها أو انتشارها..

زكريا: كذلك قد لا يكون المقصود من مكان الميلاد في هذه القصة الميلاد المادى وأنت تعرف أن كل الأساطير الشعبية تفسر تفسيراً مجازياً..

أ. منصور: هذا صحيح.. ولكن من الذى يفسرها تفسيراً مجازياً؟.. زكريا: غالباً ما يلقي عليها هذا التفسير المجازى ضوءاً عميقاً أى أنه يمكن أن يكون المقصود من القول بأن النبى قد ولد في "طيبة" هو الإشارة إلى أن أول انبثاق للوعي بفكرة التوحيد كانت هناك، وربما كان ذلك هو مدلولها في الوجدان الشعبى حتى ولو يكونوا يشعرون بذلك بوعي وعلى أية حال فأنا لا أعتقد أن هذه القصة لها انتشار واسع.. أو أن لها تأثيراً قوياً..

أ. منصور: ليست هذه هي القضية يا دكتور ذلك أنه بجانب قصة "هند وبشر" هناك المفاهيم الدينية الموجودة في "ألف ليلة وليلة" وهناك قصة "الخضر عليه السلام" وهناك الرسائل التي يرسلها المئات من جماهير الشعب إلى ضريح الإمام الشافعى وكأنه لا يزال حياً يمارس القضاء بين الناس.. وكل ذلك يثبت أن معتقدات الجماهير الدينية تختلف كثيراً عن تلك المفاهيم الصادرة عن المؤسسات الدينية الرسمية..

زكريا: نعم كل هذا صحيح وموجود وله أيضاً تعليقات اجتماعية ونفسية واضحة ولكن أريد أن أضيف إلى ذلك أنه حين يوسع المرء من نظريته شيئاً ما فإنه سوف يكتشف أن هذه الظاهرة موجودة في كل بلاد العالم وقد كنت في المكسيك منذ عامين وقد رأيت هناك طقوساً مسيحية ورغم شدة تمسك المكسيكيين بعقيدتهم الكاثوليكية فيها نسبة لا تقل عن ٥٠ % من المعتقدات الدينية التي كان يعتنقها الهنود الحمر في الماضى وقد رأيت هذه الطقوس والشعائر تمارس في الكنائس الكبرى ويأخذها الناس كامر عادى.. أعنى أننا لا ننفرّد بوجود هذه الظاهرة ذلك أن الأديان تصلنا عن طريق رجال الدين يقدمونها بطريقة كثيراً ما تجعل فهمها صعباً بالنسبة للإنسان العادى..

أ. منصور: صحيح أننا لا ننفرّد بوجود هذه الظاهرة يا دكتور، ولكننى أعتقد أنها توجد عندنا بشكل متميز تماماً، وبالغ الحدة أيضاً وذلك لأنه لا توجد جسور تصل بين الثقافتين الرسمية والشعبية وهذا ليس هو الوضع

فى المكسيك حيث تدل السمات العامة لحركة الفن التشكيلى هناك وكذلك سمات الأعمال الإبداعية الأخرى من شعر وقصة على وجود تواصل بين الثقافة الرسمية والثقافة الشعبية وعلى أن هناك جسورا تربط بينهما..

زكريا: ولكننى أعتقد أن السبب فى وجود هذه الظاهرة ليس هو افتقاد الجذور الشعبية لدى الفنانين أو المثقفين أو الصفوة أو القلة التى تحمل الثقافة الرسمية وإنما السبب سياسى فى المقام الأول وهو أن أنظمة الحكم المختلفة التى تعاقبت على بلد مثل مصر قد عزلت الشعب عن أى نتاج ثقافى رفيع وجديد.

أ. منصور: إذا لم يكن المثقفون هم السبب فى وجود هذه الظاهرة أو إذا كان هذا الأمر موضع خلاف، فإن الذى لاشك فيه ولا خلاف حوله هو أن المثقفين مسؤولون عن استمرارها وتعميقها..

زكريا: وافرض أننا كمثقفين قد مددنا جذورنا إلى منابع الشعبية فهل سوف يعنى ذلك أن فى استطاعتنا إيصال إنتاجنا إلى الناس؟ لا، لن نستطيع وذلك لأن السياسات الرسمية سوف تمنع ذلك.. أى سوف تمنعنا، نحن المثقفين من إيصال إنتاجنا إلى الناس وسوف تمنع الناس أيضاً من محاولة الوصول إليه...

أ. منصور: حسن، أعتقد أننا بهذا الشكل يا دكتور، نكون قد استوفينا الحديث فى هذا الموضوع.. وأنا، فى النهاية، أشكر كثيراً على سعة صدرك..\*

---

\* سجل فى القاهرة عام ١٩٨٠ ونشر فى "السفير" اللبنانية بتاريخ ١٩٨١/٥/٣.





## محمد سيد أحمد

أ. منصور: ... الأستاذ محمد سيد أحمد.. الصحفي والكاتب وعضو الأمانة العامة لحزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى.. طرحت عليك - قبل أن نبدأ فى تسجيل حوارنا هذا - المقولة المتعلقة بالازدواج الثقافى القائم فى الوطن العربى بصفة عامة.. وفى مصر بوجه خاص... وهى المقولة التى تدور حولها الحوارات التى أقوم بإجرائها ولكننى قبل أن أسألك أن تدلى برأيك فى هذا الموضوع... أحب أولاً أن أوضح جانباً من الأسباب التى دفعتنى لاختيارك لإجراء هذا الحوار. فأنت.. أولاً: تنتمى إلى عائلة إقطاعية ذات أصول تركية.. ولكنك - رغم ذلك - قد اخترت، منذ شبابك المبكر، الانحياز إلى معسكر الجماهير الشعبية، وقد كان ذلك الاختيار هو نقطة الانطلاق الأساسية فى نشاطك السياسى - سرىا كان أم علنياً - وفى نشاطك الثقافى أيضاً، كذلك فأنت من القلائل الذين يكاد يجمع الكل على إخلاصه لما يؤمن به، وعلى انتفاء المطامح والتطلعات الشخصية فى نشاطه العام..

وهناك نقطة أخرى أحب أن انتهز هذه الفرصة كي أثيرها.. فقد لاحظت أن ردود فعل عدد كبير من المثقفين إزاء هذه المقولة التى تدور عليها هذه الحوارات كانت تتسم بطابع الدفاع عن النفس وكأن المقولة تتضمن اتهاماً ما لهم، وأحب أن أقرر بأمانة أن توجيه الاتهامات.. أو توزيعها.. ليس وارداً على الإطلاق فى هذا الشأن فهذه المقولة لا تزيد عن أن تكون مجرد فرضية تستخدم من أجل استكشاف جانب من واقع الوطن العربى فى المرحلة الحالية ومن أجل استكشاف الحلول الضرورية للأزمات العديدة التى يعانى منها المثقفون ورجال السياسة فى الوطن العربى.. أى أن المسألة ليست اتهاماً يدفع.. أو تهمة تدرأ.. وإنما هى محاولة يساهم فيها كافة المشتركين فى هذه الحوارات من أجل التوصل إلى حلول مناسبة للأزمات التى أشرت إليها...

واحِب الآن أن اسمع رأيك فى هذه المقولة..

محمد سيد أحمد: ... أحب، أولاً، أن أشير إلى أن لهذه القضية بعدان، بعد ذاتى وبعد موضوعى، وأعنى بالبعد الذاتى أن يكون للمرء بحكم وضعه الطبقي والثقافى، مشكلة تتعلق بهويته الوطنية، بمعنى أن يحس المرء، بصورة أو بأخرى، أنه ينتمى إلى أشياء وقعت تحت تأثير عوامل خارجية غريبة عن مصر... وهنا تطرح مشكلة الازدواج الثقافى نفسها، فأنا مثلاً، تلقيت تعليماً أجنبياً فى مدارس "الليسيه الفرنسيه" كما أستطيع القول بأن الطبقة التى انتمى إليها تاريخياً كانت طبقة ذات طابع كوزموبوليتانى.. كما كانت أيضاً بعيدة - إلى حد كبير - عن الثقافة الوطنية بمعناها الصحيح هذا بالرغم من أن والدى - رغم أصوله الإقطاعية - كانت له جوانبه المصرية.. كما كان معجباً بالشعر العربى وبالأدب العربى... أى أنه يمكن القول بأنه كان منتمياً... بشكل ما، من هذه الوجهة وهذا خلافاً لوالدى التى كان الطابع الأوروبى يسود ثقافتها بشكل أوضح، وما أريد أن أقوله هو أن هذه المسألة تتميز بالتعقيد ولكننى أريد أن أتجاوز هذا الجانب....

أ. منصور: ... الواقع، أننى لم أكن أريد أن تتناول هذه القضية من الناحية الشخصية وإذا كنت قد أشرت فى بدء الحوار إلى بعض الجوانب الشخصية فى حياتك فإن ذلك قد ورد فى مجرى تفسيرى لأسباب اختيارك لإجراء هذا الحوار... وليس من أجل أن تكون هذه الجوانب محلاً للمناقشة...

س. أحمد: ... هذا حسن... واحِب أن أبدأ حديثى بالإشارة إلى تجربة حديثة وقعت لى فى العام الماضى: ... ١٩٨٠... وهى تجربة اعتقد أنها أحدثت تأثيراً كبيراً ومؤكداً، فى تفكيرى فى الوقت الحالى فقد دعيت لحضور ندوة عقدت فى لشبونة - عاصمة البرتغال - فى شهر أبريل العام الماضى وقد ترددت فى البداية، فى حضور هذه الندوة، خشية أن يكون هدفها أن يتمكن العالم الغربى من استكشاف أفكار المدعويين من بلدان العالم الثالث ولكننى أدركت، فى نهاية الأمر أن هذه الندوة مفيدة إلى حد كبير وقد اشترك فى هذه الندوة عدد من صفوف المفكرين من بلدان مختلفة... فقد كان هناك أمريكيون وأفارقة ويابانيون وهنود وأوربيون وأمريكيون لاتينيون، وكان موضوع هذه الندوة أنه يبدو حتى الآن أن الثقافة الغربية هى العمود الفقرى للثقافة العالمية، ولكن من الملاحظ أن ما يمكن نسبته، بشكل عام،



إلى الثقافة الغربية هو الآن موضع للتحدي، سواء من داخله أو من خارجه وفيما يتعلق بالداخل، فإنه يمكن القول بأن الفكر الماركسي، عامة، يمثل نوعاً من التحدي للـ...

أ. منصور: ... ما هو اللفظ الإنكليزي.. يا أستاذ محمد؟..

س. أحمد: أعني الـ norms.

أ. منصور: ... آه... أنها تعني المعيار أو النموذج أو النمط...

س. أحمد: ... شكرًا... التي تمثل تحدياً للأنماط أو المعايير الغربية كما أنه من الواضح أن هناك اليوم تحديات أخرى تأتي من خارج الخط الرئيسي للثقافة الغربية... وتتمثل، على سبيل المثال، في الماركسية الصينية وفي الغاندية وفي الإسلام...

أ. منصور: ... تعني الحركة الإسلامية الحديثة؟

س. أحمد: ... نعم... الحركة الإسلامية الحديثة.. أي أنه بوجه عام هناك تحديات.. وتساؤلات أيضاً ولناخذ اليابان كمثال، فقد استطاعت اليابان أن تخرق حاجز التخلف... وأن تصبح دولة متقدمة جداً.. رغم انتمائها إلى العالم الشرقي فاليابان تنتمي إلى العالم الغربي تكنولوجيا ولكنها لا تنتمي إليه ثقافياً ولكنها استطاعت أن تجتاز الحواجز المعوقة للتقدم، العصري، دون أن تكون مجتمعاً غريباً، أي مجتمعاً عايش تجربة النهضة الأوروبية والتي هي أساس التقدم الغربي المعاصر... والتي أنتجت الحركة الليبرالية الغربية.. بل وحتى الفكر الماركسي. والسؤال هو أن هناك - في العقدين الباقيين من القرن العشرين - مواجهات جعلت العالم يشعر أن هناك ثورات يمكن أن تنفجر في العالم الثالث وأن هذه الثورات تنطلق من مقدمات ثقافية وفكرية تختلف كثيراً عما كان يتوقعه العالم المتقدم سواء كان غربياً أم اشتراكياً... وأن هذه التحديات - التي تصحب تخلص العالم الثالث من التبعية الاستعمارية السابقة - تطرح نفسها بصورة مختلفة، ولاشك أنه في العقدين القادمين، سوف تتكشف مرحلة حرجية في تاريخ البشرية... وأنه سوف تحدث تغيرات وتقلبات وانتفاضات في العالم لا تقل خطورة عن نتائج الحربين العالميتين السابقتين... حتى مع افتراض عدم اندلاع حرب عالمية ثالثة... ولذلك فقد آن الأوان أن نتوقف قليلاً كي نتأمل ما يجري في العالم اليوم وقد كانت هذه إحدى النقاط التي تناولتها الندوة الدولية بالبحث والمناقشة والتي شددت اهتمامي بوجه خاص ذلك أنني تعودت شخصياً،

وبحكم ثقافتى، أن أكون إلى حد ما europo-centrist... أعنى أن بعدى الثقافى، على الأقل، كان بعداً يقتصر أساساً.. أو يأخذ نقطة انطلاقه مما حدث بعد النهضة الأوروبية بوصفها نقطة بداية أى أن المقياس الذى كنت أعود إليه.. كان هو النهضة الأوروبية وحتى إذا كان هناك فى ثقافتى تحليلات لما سبق النهضة الأوروبية فقد كان منطلقها الأفكار التى نتجت عن النهضة الأوروبية وما بعدها، وحين أنظر إلى الولايات المتحدة أو إلى الاتحاد السوفيتى وهما القطبين الأساسيين فى عالم اليوم - فإننى أنظر إليهما أيضاً انطلاقاً من موقع أوروبا وباعتبارهما امتداداً لصراعات جرت على أرض أوروبية..

أ. منصور: .. الواقع أنك لا تنفرد بذلك، فإن تلك سمة تميز المثقفين العرب بوجه عام... واليساريين منهم بوجه خاص.. وأن كان ذلك بدرجات متفاوتة ويعود ذلك فى جزء منه، إلى نظم التعليم السائدة والتى تهدف إلى محاولة إنتاج مواطن أوروبى... أو شبه أوروبى على الأقل....

س. أحمد: ... قد يكون ذلك صحيحاً... ولكن ما أريد أن أقوله أن ذلك كان افتراضى الأساسى ونحن لو عمقنا هذه المسألة.. ونظرنا إلى عالما العربى... فسوف نجد أن فكرة القومية العربية.. وقت أن بدأت الأمة العربية تتشكل ككيان يعى ذاته.. قد طرحت.. أو أنه كانت هناك فكرتان: القومية الإسلامية والقومية العربية. ولاشك أن تجارب الـ nation-States (أى الدول التى تركز على قومية واحدة) وتشكلها فى أوروبا... ونلاحظ أن ثورة التفكير فى القومية العربية كانت فى المشرق العربى.. وفى المنطقة التى تضم سوريا وفلسطين ولبنان... إلخ.. فهذه المنطقة تتميز بوجود خليط معقد من التجمعات البشرية.. ذات الأصول العرقية المتعددة المختلفة. ولذلك فقد كان هناك تخوف من أن يترتب على تطبيق فكرة القومية الإسلامية نوع من الطغيان.. أى طغيان العنصر الإسلامى على الأقليات الدينية العديدة الأخرى. وليس من قبيل الصدفة أيضاً أن الكثيرين ممن نادوا بفكرة القومية العربية كانوا يطبعونها بطابع الفكر العلمانى.. مسترشدين فى ذلك بتجربة القومية العلمانية كما نشأت فى أوروبا. أى أنه يمكن القول أن الفكرتين الأساسيتين اللتين طرحتا فى الوطن العربى.. كانتا كأنهما تنتميان إلى الأفكار المسلم بها حتى وقت متأخر، سواء الفكرة القومية أو الفكرة الاجتماعية - أو الطبقية - قد استرشدت بالفكرة الاشتراكية

الأوروبية. ولكنه، فى نهاية الأمر، فإن الاثنين كان مرجعهما أوروبا... التى كانت بمثابة العمود الفقرى الأساسى...

أ. منصور: أنى اتفق معك، على وجه الأجمال، فيما تقول ولكننى أريد أن...

س. أحمد: ولكن هناك تساؤلاً بدأ يطرح نفسه الآن.. وفى إطار يجرى حالياً فى الوطن العربى. فقد بدأنا نتساءل: هل قصر تحليلنا لهذه الأمور على هذه الأبعاد يكفى كى ندرك التطورات الخطيرة التى تجرى الآن.. والتى من المحتم أن يكون لها شأن أعظم فى المستقبل؟.. أعنى أن التقلبات العنيفة التى نشهدها الآن بين هاتين الفكرتين.. أى بين المنطلق الاشتراكى والمنطلق القومى.. واللعبة تجرى بين هذين القطبين فقط - ... وكل ما تعلمنا أن ننظر إليه بوصفه قيماً ثابتة يتعرض الآن للتغيير.. وللتغيير السريع. أى أن ما كان يبدو من الثوابت تكشف التجارب - وخاصة التجربة المصرية فى السنوات الأخيرة - أنه من المتغيرات، فمن الثوابت التى أتضح أنها من المتغيرات مسألة هل توجهنا اشتراكى أم رأسمالى؟ ومسألة هل توجهنا غربى أم عربى؟.. ومسألة هل إسرائيل عدو أم هى ثورة حضارية (!) كما توصف لنا الآن... هذه هى القضايا التى تطرح نفسها فى عنف فى الوقت الحالى...

أ. منصور: ... معذرة، يا أستاذ محمد...

س. أحمد: ... دعنى انتهى من هذه النقطة أولاً...

أ. منصور: ... تفضل...

س. أحمد: ... أريد أن أقول أن ما تعلمنا أن ننظر إليه فى المرحلة الناصرية على أنه من الثوابت، يبدو الآن من المتغيرات. أى أنه يجرى الآن البحث عن ثوابت أخرى.. وفى إيقاع أسرع من الإيقاع التاريخى...

أ. منصور: ... وأين يجرى البحث عن هذه الثوابت الجديدة؟

س. أحمد: ... ما أريد أن أقوله.. هو أن ما كان يبدو من المسلمات حتى عهد قريب يتعرض الآن للشك والامتحان.. وأن الناس تبحث الآن عن هويتها المهزوزة وفق قيم استقرت حديثاً.. الناس تبحث الآن عن قيم أكثر أصالة... وأكثر قدماً.. أو أوثق ارتباطاً بالتراث.



هذه نقطة. أما النقطة الأخرى التى اعتقد أن لها أهمية كبيرة فيما يتعلق بما يجرى الآن، فهى أن العالم العربى يعانى من نوع من الازدواجية.. التى قد تكون لها نتائج هامة..

أ. منصور: ... وما هى هذه الازدواجية؟..

س. أحمد: ... سوف أشرحها لك.. فقد شاعت الأقدار أن يكون ذلك الجزء من الوطن العربى الذى سبق باقى الأجزاء من حيث التقدم التاريخى والاجتماعى والحضارى.. لم يكن هو الجزء الأكثر تقدماً من الناحية الجيولوجية.. أعنى البترولية. واليوم، وبالنظر إلى الثروة البترولية التى تحكمها اعتبارات خارجية عديدة - مثل أزمة الطاقة والاحتياج إلى البترول.. إلخ - فقد أصبح فى الوطن العربى قطبان: قطب حضارى تاريخى، وقطب آخر بترولى ومالى. وما كان، فى الماضى، محوراً ومحيطاً، أصبح الآن محوراً، وبعد أن كان هناك قلب ومحيط، أصبح هناك الآن قلبان... أى أن المحيط قد أصبح قلباً... قلباً مالياً.. أو مركزاً مالياً.. مركز جذب. وأصبح الآن هناك تفاعلات فى العالم العربى. ذلك أن هذا القطب المالى - وهو مالى ريعى... أى أنه ليس ناتج عمل... وتاريخ... وتقدم... وتراث بقدر ما هو نتاج ظروف دولية... ووضع جغرافى معين - .. ما أريد أن أقوله هو أن هناك مقابلة بين الثورة العربية والثروة العربية...

أ. منصور: .. أليس ذلك - مثل الثوابت والمتغيرات - هو أحد تعبيرات الأستاذ حسنين هيكل؟..

س. أحمد: .. نعم.. هذا صحيح.. فهناك تساؤل عما إذا كان من الممكن أن تحل الثروة العربية محل الثورة العربية كعنصر قوة فى الوطن العربى. وأنا اعتقد أن الثروة العربية بطابعها الريعى يمكن أن تكون أحد عناصر إفساد الثورة العربية وليس أحد عناصر قوتها. كذلك فإن الثورة العربية كانت تطرح الانتفاضة العربية العصرية... أو القوة العربية العصرية فى مواجهة مع الإمبريالية العالمية. فى حين أن الثروة العربية تقوم بطرح القوة العربية بوصفها شريكاً للإمبريالية الغربية، وفى توافق معها. فقد أصبح الغرب - فى نظر الأثرياء البتروليين العرب - شريكاً ونداً ومشترياً للبترول، قبل أن يكون عدواً إمبريالياً، والاختلافات بينهما تدور

حول شروط الصفقة.. وليس حول الصفقة ذاتها. أى أن التناقض بينهما ليس تناقضاً أساسياً. وبناء على ذلك، فإن الثروة والثورة هما شيئان مختلفان...  
أ. منصور: .. أليس ذلك بعيداً بعض الشيء عن موضوعنا؟  
س. أحمد: ... لا .. ليس بعيداً. ذلك أن له إبعاداً ثقافية ذات أهمية بالغة...

أ. منصور: ... أن موضوع حوارنا هو آثار الازدواج الثقافى على النشاط السياسى فى الوطن العربى..  
س. أحمد: ... انتظر لحظة.. أنا ما أريد أن أقول هو أن مصر لم تكن ثورة لحركة القومية العربية.. بل أنها انضمت إلى هذه الحركة فى وقت متأخر..

أ. منصور: ... وما هو، فى رأيك، السبب فى ذلك... ربما كان لذلك اتصالاً ما بموضوعنا...

س. أحمد: ... أريد أن أقول أن بلورة المنطقة ككيان يتجاوز كياناتها الإقليمية المحدودة.. وإلى أى تاريخ يعود ذلك.. هذه قضية كبيرة تتور حولها خلافات عديدة...

أ. منصور: ... أسمح لى، أن أوضح سؤالى بعض الشيء.. فمصر كانت تشكل، طوال تاريخها المعروف تقريباً، وحدة سياسية واقتصادية وثقافية واحدة مع فلسطين وسوريا ولبنان. وكان قيام هذه الوحدة توجبه ضروريات عسكرية أحياناً.. وسياسية واقتصادية أحياناً أخرى. وهذه حقيقة ثابتة لا سبيل لإنكارها.. ولا يستلزم إدراكها أكثر من مجرد مراجعة سريعة لتاريخ المنطقة. والسؤال الذى أريدك أن تجيب عليه هو: ألم يكن تخلف مصر عن ركب حركة القومية العربية يرجع، فى جزء منه على الأقل، إلى حقيقة أن قادة حركة التحرر الوطنى المصرية الحديثة كانوا جميعاً ممن تميز موقفهم بالانسحاق أمام الثقافة الغربية.. وهو الانسحاق الذى منعهم من رؤية هذه الحقيقة التاريخية الواضحة.. تماماً كما أن هذا الانسحاق نفسه جعل مؤرخاً مثل الجبرتى يصاب بالذهول من رؤية البارود... والذى استخدم على نطاق واسع فى معركة مرج دابق.. أى قبل نحو ٣٠٠ عام؟...

س. أحمد: ... أن ما تقوله صحيح من الناحية التاريخية، ولكن مصر، بحكم وقعها الجيوبولوتيكى.. وكذلك بحكم ظروف خاصة بها.. أعنى أن

مصر تميزت بسبب وجود حوض نهر النيل... وبحكم المجتمع الهيدروليكي. والدولة الممركزة - تميزت مصر بخصائص معينة اكسبتها نوعاً من الاستقلالية الجزئية عن المحيط الواسع الذي توجد به في ظروف معينة.. والسبب الثانى...

أ. منصور: ... مع تسليمى بصحة ما تقول، فإن ذلك، فى الواقع، لا يجيب على سؤالى... إذ يبقى السؤال: لماذا لم يطرح شعار القومية العربية - من جانب أى من القوى السياسية القائمة - إلا فى هذا الوقت المتأخر؟... ولنضع السؤال بشكل آخر ونقول: لماذا لم تدفع الحركة الاشتراكية فى مصر - والتي يفترض أنها أكثر وعياً بالتاريخ من الحركات السياسية الأخرى - شعار القومية العربية إلا فى النصف الثانى من حقبة الستينات؟...

س. أحمد: ... أنا أتصور أنه ابتداءاً من الحملة الفرنسية أصبح لمصر نوع من الشخصية المزدوجة فيما يتعلق بهذه النقطة. فقد كان هناك الشخصية الموروثة التى تنتمى إلى تاريخ مصر العام - الذى نتحدث عنه - إلى جانب عملية تتميز بأنها "Imposed-super" ... أى أنت فوقها (أى فوق هذه الشخصية الموروثة - أ.م.) وهى تتلخص فى أنها علاقة ما لمصر كقلب فى هذه المنطقة فى تعامله مع قطب آخر عبر البحر الأبيض المتوسط، وقد أخذ هذا التعامل شكل تصادم مع الحملة الفرنسية.

أ. منصور: أسمح لى أن اختلف معك فى ذلك، يا أستاذ محمد.. فيما يتعلق بالتصام مع الحملة الفرنسية. فالسؤال هو: من الذى قام بهذا التصادم؟ أن قراءة أى من كتابى الجبرتى الذين وضعهما عن الحملة الفرنسية - أى عجائب الآثار و"مظهر التقديس"، وخاصة الأخير الذى كتبه الجبرتى خصيصاً لقائد الحملة العثمانية كاف للرد على هذا السؤال. فمن الواضح - من قراءة أى من هذين الكتابين - أن المثقفين المصريين - كالعادة - كانوا يميلون كثيراً لقبول الوضع القائم.. وللقيام بدورهم التقليدى الذى لعبوه فى فترة الاحتلال الإغريقى وفترتى سلاطين المماليك والاحتلال العثمانى.. أى دور الإدارة التنفيذية المدنية للحكم العسكرى الأجنبى... وتبنى ثقافة الحاكم المحتل بشكل يكاد يكون كاملاً.. وما أريد أن أقوله هو أنه من الضرورى، حين نتحدث عن تصادم، أن نوضح من قسام به.. أى ما هى الفئات أو الطبقات التى قامت به.. وكتابا الجبرتى



يقرران بوضوح أن المثقفين المصريين كانوا يخشون الثورة الجماهيرية المسلحة ضد الحكم الأجنبي خشية الموت نفسه... وقد كانت إحدى الركائز الأساسية لسياسة نابليون في مصر الفوز بتأييد فئة المثقفين المصريين.. وقد نجح في تحقيق ذلك إلى حد بعيد.

س. أحمد: .. أن ما كنت أعنيه هو أنه كان هناك ثمة احتكاك وتصادم مباشر.. على أية حال فأنا أفضل أن توجه إلى أسئلة محددة حول الموضوعات التي تريد طرحها...

أ. منصور: أنا تحت أمرك.. ولنبدأ، مثلاً، بهذا السؤال وهو: هل لاحظت قبل الآن، وجود ظاهرة الازدواج الثقافي في مصر؟...

س. أحمد: ... نعم، لقد لاحظت هذه الظاهرة من قبل.. وقد لاحظت أيضاً أنها ظاهرة متعددة الوجوه.. كذلك فإن منابع هذه الظاهرة وأسبابها مختلفة ومتعددة. فهي ظاهرة معقدة، وليست بسيطة. فأنت، في حديثك معي قبل بدء هذا الحوار، قد أشرت إلى أن هذه الازدواجية توجد في المجتمعات المختلفة بدرجات متفاوتة.. ولذلك فإن مصر تمثل حالة خاصة. وأنا أتفق معك في أن مصر تمثل حالة خاصة. فمصر لديها أسباب Compounding the Issue (أي تزيد القضية تعقيداً - أ.م.)... وتحديد عناصر هذه الازدواجية العديدة ليست بالأمر السهل، وأنا أريد أن أحدد، ابتداءً، بعض نماذج هذه المشكلة...

أ. منصور: ... الواقع، أن موضوع حوارنا - كما سبق لي أن أشرت - هو أثر هذه الازدواجية على الحياة السياسية في مصر...

س. أحمد: ... سوف نتحدث عن ذلك بالقطع.. ولكنني أريد أن أقول.. أن تجد مصر - على سبيل المثال - في تاريخها ما يبرر الوطنية المصرية بمعزل عن القومية العربية الأوسع نطاقاً.. فإنك سوف تجد الكثير مما يبرر ذلك. ومن هنا فإن ضرورة حسم مسألة انتماء مصر إلى بيئة عربية أوسع.. ليست بالأمر السهل كما هو الحال في البلدان العربية الأخرى. فهذه مشكلة أسبابها متعددة..

أ. منصور: ... أسمح لي أن أضع تحفظاً على المقولة التي أوردتها الآن.. هذا التحفظ هو أننا يجب أن نضع في اعتبارنا عند النظر إليها أنها لا تتعلق إلا بال ١٣% من مواطنينا الذين يعرفون القراءة والكتابة..

والذين يمكن القول أنهم يسيطرون على الحياة السياسية في بلادنا.. وأنا  
اعتقد أن ما تقول ينطبق فقط على هؤلاء...  
س. أحمد: ... ليس هذا صحيحاً...

أ. منصور: .. طيب.. أسمح لي، إذن، أن أوضح الأمر شيئاً ما...  
فقد نشرت جريدة الأهرام، التي تعمل بها، خبراً في الأسبوع الماضي  
(أواخر شهر فبراير شباط ١٩٨١ - م. م) مؤداه أن نسبة الأمية في مصر  
قد بلغت حوالي ٨٧% من تعداد السكان. والترجمة العملية لهذا الخبر  
والرقم الذي يحويه هو أن ١٣% من تعداد السكان يتم تشكيلهم، منذ  
طفولتهم، وفق قيم، وأنماط سلوك ومثاليات تختلف تماماً، وبشكل جذري،  
عن ثقافة وقيم وأنماط سلوك ومثاليات نسبة إلى ٨٧% الباقية من تعداد  
السكان...

س. أحمد: ... لا ... لا ... لا... ليس هذا صحيحاً...  
أ. منصور: ... لماذا؟...

س. أحمد: ... لأن معرفة القراءة والكتابة اليوم ليست هي الوسيلة  
الوحيدة لاجتناء الثقافة...  
أ. منصور: ... هذا صحيح...

س. أحمد: ... وهناك وسائل أخرى لاجتناء الثقافة مثل الإذاعة  
والتلفزيون...

أ. منصور: ... وهناك أيضاً افتقاد، يكاد يكون كاملاً، للثقة من جانب  
ال جماهير تجاه أجهزة الإعلام هذه..

س. أحمد: ... على أية حال فإن تلك قضايا تقنية جزئية.. وأنا أريد  
أن أتناول القضية الأكثر شمولاً...

أ. منصور: ... هذا عظيم.. ولكن ماذا بالنسبة للإجابة على  
سؤالي؟...

س. أحمد: ... وخذ علاقة مصر، على سبيل المثال، بالأمة العربية  
المحيطة. فمصر، تقليدياً، تنظر إلى نفسها... كما ينظر إليها بقية العالم  
العربي كقبله. وذلك لأسباب متعددة. أما الآن، فإن مصر لم تعد هي وحدها  
القلب. فهناك قطب آخر له وزنه. فلم يحدث طوال تاريخ مصر الحديث، أن  
حدثت مثل هذه الهجرة، من جانب المصريين إلى البلدان العربية الأخرى،  
كما تحدث الآن...

أ. منصور: ... معذرة، ولكن ما تقول يخرج عن موضوعنا تماماً، ولذلك فأنا أرجوك أن تجيب على هذا السؤال...

س. أحمد: ... لماذا تصر على توجيه الأسئلة؟...

أ. منصور: ... لأنها قد تكون أفضل الطرق لتجنيب خروج حوارنا عن الموضوع.. وأبدأ بأن أسألك: هل تؤمن بوجود ازدواج ثقافى فى مصر؟...

س. أحمد: نعم.. هناك ازدواج ثقافى فى مصر..

أ. منصور: .. إذن.. ما هى آثار هذا الازدواج على الحياة السياسية أو ممارساتها فى مصر؟...

س. أحمد: .. أنك لا تستطيع أن تتحدث عن هذه الآثار قبل أن نقوم بتشخيص هذا الازدواج...

أ. منصور: .. أنا أوافقك.. إذن.. ما هو تشخيصك لهذا الازدواج؟..

س. أحمد: .. أن لهذا الموضوع جوانب متعددة..

أ. منصور: معذرة.. فقد يبدو وكأننى أضع ظهرك إلى الحائط.. ولكنى أؤكد لك أن هذا ليس مقصوداً أو متعمداً..

س. أحمد: .. لا عليك.. كنت أقول أن لهذا الموضوع جوانب متعددة. وهو، أيضاً ليس بالموضوع البسيط. وأنا أريد أن أطرح بعض أبعاد هذا الازدواج...

أ. منصور: ولكن.. أليس من الأفضل - كما تفضلت أنت نفسك بالقول - أن نقوم بتشخيص هذه الظاهرة أولاً؟...

س. أحمد: لا بأس، أن النقطة الأولى هى خصوصية مصر.. خصوصية مصر فى قلب المنطقة العربية. فتاريخ مصر الحديث يعلمنا أن انتماء مصر لم يكن قاصراً على المنطقة العربية فقط.. فقد كانت مصر قلباً أو محوراً من محاور المنطقة.. وهو محور كانت له صلة بالعالم الغربى الأوروبى. أى أنه كان هناك، فى فترات معينة مختلفة من تاريخ مصر، إنجذاباً ما إلى العالم الغربى. ولقد كانت فترة حكم محمد على تتميز أساساً بأنها فترة أكدت مصر فيها تشخيصى إزاء الغرب... واستندت فيها إلى وجود تواجد مصرى فى المنطقة العربية لمواجهة الغرب.. وقد هزمت مصر فى هذه المعركة...



الواقع أنه فى عصر الخديوى إسماعيل، حدث نوع من الاستسلام أمام أوروبا، ورفع شعار "مصر قطعة من أوروبا".

أ. منصور: ولكن هل تعتقد، أن ما حدث أيام الخديوى إسماعيل لم يكن محصلة تراكمات سابقة؟.. أى هل تعتقد أنه حدث هكذا فجأة وبدون أية مقدمات؟.. ذلك أنك - بوصفك ماركسياً - لابد تؤمن بالقاعدة الجدلية المشهورة بأن التغير الكيفى يحدث بشكل مفاجئ نتيجة تراكمات كمية سابقة عليه... أليس كذلك؟...

س. أحمد: نعم.. ولذلك فقد أرجعت الأمر - فيما سبق - إلى فترة الحملة الفرنسية.. وإلى هذه الاحتكاك المباشر الذى حدث فى هذه الفترة. وقد كان هناك - بعد ذلك - حوار متواصل بين مصر وبين العالم الغربى عبر البحر الأبيض المتوسط...

أ. منصور: الحقيقة أنه من الصعب أن يصف المرء العلاقة بين المثقفين المصريين وبين الثقافة الأوروبية بأنها كانت حواراً. وفى رأيي، أن ما حدث هو مواجهة بينهما، كانت نتيجتها انسحاق المثقفين المصريين تماماً أمام الثقافة الأوروبية. وقد كان هذا الانسحاق تكراراً لمواقف سابقة وللمثقفين المصريين إزاء الغزو الإغريقى... وإزاء حكم سلاطين المماليك... وإزاء الاحتلال العثمانى أيضاً...

س. أحمد: ... الحقيقة أننى لا أستطيع تقبل هذه المقولة بهذه البساطة ذلك أن المشكلة أن الانتماء إلى التراث الوطنى والتاريخى لا يعنى لفظ أو نبذ كل ما تستطيع اقتباسه من الغير.. وجعله متكيفاً مع ظروفك أى أنه ليس من المحتم أن يكون كل اقتباس على حساب الازدهار الثقافى الوطنى...

أ. منصور: هذا أمر يكاد أن يكون بديهياً، ونحن هنا لا نتكلم عن الاقتباس، وإنما نحن نتحدث عن الانسحاق وهما أمران مختلفان تمام الاختلاف.. بل على العكس فإن الاقتباس كثيراً ما يكون مطلوباً وضرورياً... إذ أن التفاعل بين الثقافة القومية والثقافات الأخرى أمر ضرورى كى تحتفظ الثقافة القومية بحيويتها وديناميكيته...

س. أحمد: نعم هذا صحيح. والمشكلة الأساسية هى من أى موقع تتعامل.. ومن أى موقع نقتبس. ولقد عاشت مصر فترات كانت تنطلق فيها من موقع قوة وهى تتعامل مع الغرب... كما عاشت فترات أخرى كانت تنطلق فيها من موقع الضعف والاستسلام...

أ. منصور: ولكن السمة العامة هي الاستسلام والانسحاق بلا أدنى شك.. هل توافقتنى على ذلك؟...

س. أحمد: أنا لا أستطيع أن أصل إلى هذا الحد...

أ. منصور: إذن فلتسمح لى أن أثبت لك ذلك بالدليل التاريخى...

س. أحمد: أنا لا أستطيع أن أثبت فى هذا الموضوع بمثل هذا الحسم.. بل ولا أريد ذلك.. وعلى أية حال، فهذا رأيك أنت.. وليس رأيي أنا...

أ. منصور: إذن... لماذا الحوار، يا أستاذ محمد؟... أنا لا أطلب منك أن توافقتنى على ما أقول.. ولكننى أطلب منك أن تقتنع به.. والعكس بالعكس...

س. أحمد: ... طيب.. إن ما أريد أن أقوله هو أن "محمد على" حاول أن يبنى قاعدة لمصر.. فى نفس الوقت الذى كان فيه يقتبس كثيراً من الغرب.. أعنى أنه كان يحاول بناء قاعدة لقوة مصر.. ولكن النتيجة كانت أنه سحق. ولكنه كانت هناك فترة جرت فيها، بلا أدنى شك، محاولة لبناء قاعدة مستقلة لقوة مصر...

أ. منصور: ... ولكننا نتحدث هنا، يا أستاذ محمد، عن المثقفين. أى أولئك الذين يشكلون خلفية كل القرارات والاتجاهات السياسية...

س. أحمد: ... ثم تبعت ذلك فترة انسحاق استمرت حتى اندلاع الثورة العربية.. ثم أعقبها بعد هزيمة هذه الثورة، فترة من الانسحاق الكامل.. ثم حدثت الهبة المصرية عام ١٩١٩، والتي استرشدت كثيراً أيضاً.. وطرحت الوطنية المصرية بمعزل عن المنطقة المجاورة.. واقتبست الكثير من أنظمة العالم الغربى...

أ. منصور: ... دعنى أسألك بشكل مباشر: كيف تطل افتقاد حركة التحرر الوطنى المصرية لجانب هام ورئيسى من جوانب حركات التحرر الوطنى وهو البحث عن الشخصية القومية وتأكيدھا؟...

س. أحمد: ... أى شخصية قومية؟ .. هل تقصد القومية العربية؟...

أ. منصور: ... أعنى الشخصية القومية المصرية التى هى جزء من الشخصية القومية العربية..

س. أحمد: .. ولكن هناك قضيتان مختلفتان.. فهناك القومية المصرية.. أ. منصور: ... وهى التى كانت مطروحة آنذاك.. والسؤال هو: لماذا افتقدت حركة التحرر الوطنى المصرية جانباً هاماً وأساسياً فى كل حركات

التحرر الوطنى، وهو جانب البحث عن الشخصية القومية وتأكيدها؟ فنحن نجد أن قادة حركة التحرر الوطنى المصرية الحديثة - وخاصة قادة ثورة ١٩١٩ - على اختلاف مواقفهم واتجاهاتهم، كانوا ينطلقون من الإطار الثقافى الأوروبى... وكانت تجمعهم جميعاً سمة واحدة وهى رفض تراثهم السلفى والقومى بدعوى تخلفه وعدم جدواه. بل إننا نجد مثقفاً مصرياً كبيراً ارتبط بأحد أجنحة هذه الحركة - وهو الدكتور طه حسين - يعلن بصراحة وبوضوح كامل أن مصر تنتمى إلى حوض البحر الأبيض المتوسط وأستطيع إذا شئت أن أضرب لك من الأمثلة ما لا حصر له...

س. أحمد: ... الواقع أنك تطرح هذه القضية وكأن مصر تمثل استثناء من قاعدة والحقيقة أن مصر لم تكن البلد الوحيد الذى حدث فيه مثل ذلك، فقد كانت هذه الفترة تتميز بتملك الغرب لقوة ساحقة يواجه بها العالم المستعمر.. الذى لم يكن قد استقل بعد.. واستعاد ثقته بنفسه.. بحيث يستطيع أن يتعامل مع الغرب، فيما يتعلق بالناحية الثقافية، معاملة الند للند...

أ. منصور: ... إذن فلنقارن بين حركة التحرر الوطنى المصرية وبين حركة التحرر الوطنى الهندية على سبيل المثال. فعلى الرغم من اعتراف غاندى بأنه تعلم الكثير من ثورة ١٩١٩ المصرية، فإنه يبدو أن غاندى لم يتعلم كل شئ من هذه الثورة. ذلك أن غاندى، وهو يقود حركة التحرر الوطنى الهندية، كان يحمل مغزلاً يدوياً فى يمينه.. رمزاً لانتمائه القومى - ويرتدى الثياب القومية الهندية.. ويتحدث باللغة الهندوكية بينما كان سعد زغلول وهو يطالب لمصر بالاستقلال - فى إخلاص وكفاءة لاشك فيهما - يرتدى الزى الأوروبى.. ويتحدث بمنطق أوروبى.. بل أنه يقال أن اللغة الفرنسية كانت هى اللغة التى يغلب استخدامها فى بيته...

س. أحمد: .. ولكن الهند هى من أكثر دول العالم الثالث اقتباساً من الثقافة الغربية..

أ. منصور: .. لقد كان هناك تياران واضحان فى حركة التحرر الوطنى الهندية: تيار يرافع لواء الشخصية القومية.. وتيار آخر يرفع لواء الثقافة الأوروبية.. وكان هذان التياران موجودان معاً وفى نفس الوقت، داخل هذه الحركة. أما حركة التحرر الوطنى المصرى فقد كانت تفتقد ذلك تماماً...



س. أحمد: ... ولكنك لا يمكن أن تقول ذلك بشكل مطلق... وما أريد أن أقوله هو أن الازدواجية كانت موجودة في الحالتين، ولكن بتغيرات مختلفة..

أ. منصور: ليس ذلك هو ما أعنيه..

س. أحمد: .. وعلى أية حال فإن فكرة عدم اتخاذ الغرب محوراً ومقياساً، هي فكرة حديثة جداً نسبياً، كما أنك لا تستطيع أن تحمل قادة النهضة المصرية مسؤولية قصورهم في هذا الجانب بأكثر مما يحتمل الوضع.. وبالمقارنة ببلدان عديدة أخرى...

أ. منصور: .. أنا لا أتهم أحداً.. ولا أحمل أحداً مسؤولية شيء.. وإنما أنا أقوم فقط بمحاولة توصيف الوضع..

س. أحمد: .. عظيم. فانا أريد أن أضع الأمور في موضعها التاريخي ولناخذ، مثلاً، التجارب المختلفة.. ولناخذ الغرب باعتباره فكراً ليبرالياً رأسمالياً وماركسياً معاً.. أى لناخذ المعسكرين الغربى والاشتراكى معاً..  
أ. منصور: .. أن الاثنين، في الحقيقة، يمثلان أجزاء مختلفة من كل واحد هو الثقافة الغربية...

س. أحمد: .. ولننظر.. فالهند، مثلاً، والتي تأخذها أنت كنموذج...  
أ. منصور: .. لا .. ليس نموذجاً.. بل مثلاً فقط.

س. أحمد: نعم. كمثال.. فالهند مثلاً من أكثر المستعمرات السابقة اقتباساً للنظم والأساليب الأوروبية. ولناخذ الصين أيضاً.. والتي مازالت تبحث عن شخصيتها إلى يومنا هذا.. وتعرض لمشاكل عديدة من جراء ذلك..

أ. منصور: ... أنا لا أستطيع أن أتحدث عن الصين.. وربما الهند أيضاً. وكل ما كنت أريد أن أشير إليه هو أن حركة التحرر الوطنى الهندية كان بها تيار محدد يرفع لواء الشخصية والثقافية القومية.. فى الوقت الذى افتقدت فيه حركة التحرر الوطنى المصرية وجود تيار مماثل.. كما أننى لم أقل أنه ليس فى الهند ازدواج ثقافى.. بل غالب ظنى أنها تعاني من ازدواج ثقافى. ولكننى - بسبب نقص معلوماتى فيما يتعلق بذلك - لا أستطيع توصيفه أو تحديد أصوله ومنابعه...

س. أحمد: ... إن ما أريد قوله هو أن أزمة إدراك قضية الازدواج الثقافى هي أزمة ما زال يعيشها العالم غير الغربى حتى الآن...

أ. منصور: .. هذا صحيح إلى حد ما...

س. أحمد: ... وبالمناسبة فقد عدت مؤخراً من زيارة إلى اليابان. ومن أكثر الأشياء التي أذهلتني هناك هو وجود هذه الازدواجية بشكل حاد هناك.. ويبدو أن اليابان قد تم سحقها بعد الحرب العالمية الثانية.. وأوشكت أن تصبح أشبه بمستعمرة أمريكية.. واليابان، رغم أنها تنافس الولايات المتحدة في مجالات معينة مختلفة، فإنها تفعل ذلك في إطار النظام الغربي الاقتصادي. ومع ذلك فإن هناك قضية أزمة ثقافية في اليابان. وقد قلت لأصدقائي اليابانيين أنه يبدو لي أنه، منذ قنبلتي هيروشيما وناغازاكي، واليابانيون بشكل عام يعانون من عقدة نقص إزاء أمريكا، بحيث أنهم حتى حين يقاومونها... فإنهم يفعلون ذلك وهم يعتذرون.. وكأنهم ارتكبوا عملاً لا يليق. فإنهم يقولون مثلاً: ماذا نستطيع أن نفعل، إذا كانت قوانين السوق، تجعلنا نتفوق في بيع سياراتنا الـ "تويوتا" في السوق الأمريكي... بينما يعجز الأمريكيون عن بيع سياراتهم في اليابان؟.. أي أنهم ينسبون مناهضاتهم لأمريكا إلى قانون موضوعي اعتذاراً عنها ومع ذلك فهناك قوة يابانية لا ترتبط بالأنماط الغربية. وما أريد أن أقوله هو أن مواجهة الدول التي لا تنتمي للغرب للقرن العشرين ولعالمه يتم بصور مختلفة وبالتدريج. ذلك أنه بعد أن فرغت هذه الدول من حل قضية تحررها المادي.. بقيت أمامها قضية التحرر الروحي.. أي العثور على إجابة لسؤال من نحن؟. وهذه القضية لا تزال تتلمس طريقها بعد، ولا يمكنك القول بأن بلورة هذا الموضوع بلغ نهايته وسوف أضرب لك مثلاً. ففي عام ١٩٦٥ جاء شو إن لاي إلى مصر في طريقه إلى الجزائر لحضور المؤتمر الأفريقي - الآسيوي، والذي لم يتم انعقاده بسبب اعتقال بن بيللا.. فأقام "شو إن لاي" بعض الوقت في مصر. وقد قال "شو إن لاي" شيئاً بدا لي غريباً آنذاك أن يصدر عن ماركسي. فقد قال في خطبة له في حضور الرئيس الراحل جمال عبد الناصر: "إننا - أي مصر والصين - نمثل أعرق الحضارات في العالم.. وأمامنا مستقبل مشرق وإذا كان الغرب قد أمسك بزمام المبادرة طول القرون القليلة الماضية.. فإن ذلك لا يعني أن هذا الوضع أبدى ولن يتغير.. أو أننا سوف نظل دائماً خاضعين لأسبقية الغرب هذه. وقد بدا لي أنه من الغريب أن يصدر مثل هذا الكلام عن سياسي ماركسي، ولكن ما قاله كان يعبر، في الحقيقة، عن شيء أكثر عمقاً من الفكر الماركسي. فقد

كان يعبر عن الانتماء إلى شئ ما. وعن الإيمان بأن أوروبا إذا كانت قد أحرزت كسب السبق في الفترة الماضية، والتي فرضت فيها هيمنتها على معظم بقاع العالم، فإن ذلك لا يعنى محق أو سحق المصادر الحضارية والثقافية الأخرى. وأنه لابد أن ينطلق عالم الغد من الاعتراف بهذه الحقيقة، إذن فهذه القضية لا تزال In The Making (لم يكتمل تشكيلها وتخلقها بعد م.م). ولذا فإننا لا نستطيع أن نأخذ على مصر أنها لم تكتشف ذلك بهذه الدرجة من الوضوح. فمن الطبيعي أن تكون مهمة المراحل الأولى هي البحث عن أدوات التحرر المادى...

أ. منصور: يا أستاذ محمد.. لقد سبق لى أن أكدت لك أن توجيه الاتهامات ليس هو الغرض من وراء إجراء هذه الحوارات. ولذلك فلم تكن هناك حاجة لأن تتبرى للدفاع عن من لم توجه اليهم أية اتهامات... والأهم من ذلك كله هو أن يكون توصيفنا للوضع دقيقاً وكافياً وواضحاً أيضاً، بحيث يتيسر لنا العثور على الحلول الضرورية. واعتقد أنه يمكن أن نستخلص من ردك هذا أنك توافق على أن حركة التحرر الوطنى المصرية كانت تفتقد جانباً هاماً ورئيسياً من جوانبها، وهو جانب البحث عن الشخصية القومية وتأكيداها، وأهمية هذه النقطة تكمن فى أن تلك كانت تمثل بدايات الحياة السياسية فى مصر على النمط الأوروبى. فقد كان من نتيجة هذا الافتقاد لهذا الجانب الهام، أن تم تبنى أنظمة وأساليب الحياة السياسية الأوروبية تبنياً كاملاً: ملك يملك ولا يحكم.. برلمان.. أحزاب سياسية.. نقابات عمالية.. دستور أو قانون أساسى.. صحف ومجلات وجرائد وهذا هو إطار العالم الذى لا تزال الحياة السياسية تدور فيه فى مصر حتى وقتنا هذا. وأنا أزعـم أن هذا الوضع - أى تبنى المثقفين المصريين للثقافة الأوروبية بشكل يكاد يكون تاماً. ومحاولة فرضها على البلاد - يمثل سبباً رئيسياً لفشل تنظيماتهم السياسية - وخاصة تلك التى كانت تحمل فكراً جديداً والتى ظهرت فى أعقاب الحرب العالمية الثانية - بكافة اتجاهاتها فى اجتذاب الجماهير إليها.. أو فى أن تكون تنظيمات سياسية جماهيرية، رغم أن بعضها كان يتبنى مصالح هذه الجماهير بشكل واضح. وأنا أريدك أن تعلق على هذه المقولة استناداً إلى أمرين: أولهما هو تجربتك السياسية الشخصية - على المستويين السرى والعلى - وثانيهما مهنتك ككاتب ومفكر سياسى...



س. أحمد: ... وما الذى تريد منى - بالضبط - أن أعلق عليه؟ ...  
أ. منصور: ... أريدك أن تعلق على المقولة التى تزعم أن من الأسباب الرئيسية لفشل التنظيمات السياسية - سرية كانت أم علنية - التى تتبنى مصالح الجماهير فى أن تكون تنظيمات جماهيرية.. وفى أن تخلق لها قاعدة جماهيرية تتفاعل معها وتثرى فكرها.. وتوفر لها الحماية إذا ما تعرضت للاضطهاد والعسف.. هو هذا الازدواج الثقافى الذى نتحدث عنه..

س. أحمد: .. نعم أنه أحد الأسباب....

أ. منصور: ... الرئيسية؟ ...

س. أحمد: .. أنا لا أريد أن أطرح الموضوع على هذا النحو. وسوف أشير لك الآن إلى نموذج يمكن اعتباره استثناء من هذه القاعدة. فلو أننا أخذنا حزب الوفد، على سبيل المثال، لوجدنا أنه عاش فى وجدان الجماهير بقوة، على الرغم من كل محاولات هدمه أو الإقلال من نفوذه بينها، والغريب أنه حين حدث مؤخراً أن نسب أحد الأحزاب السياسية نفسه إلى الوفد - وبعد أن كان قد مضى على حله رسمياً نحو ٢٦ عاماً - فقد تمكن هذا الجزء من أن يكون مركز جذب جماهيرى فى فترة قصيرة. والسؤال هو: لماذا كان الحزب الوفد استثناء من القاعدة؟.. والإجابة على هذا السؤال هى أن الوفد ربما كان الحزب الوحيد فى مصر - وأؤكد على صفة الوحيد هذه - الذى انطلق من حركة جماهيرية.. ولم يتم فرضه على الجماهير. والواقع أن الجماهير ربما لم تشارك فى الحياة السياسية فى مصر إلا مرة واحدة فى عام ١٩١٩...

أ. منصور: ولكن ذلك كان لفترة قصيرة جداً.. وقد كان ...

س. أحمد: ... نعم.. هذا صحيح ففى كل مرة كان يبدو فيها أن هناك احتمالاً لأن تكون مشاركة الجماهير أوسع من قيود الحركة المفروضة من أعلى، كان يتم، وعلى الفور، إجهاض هذه الحركة، وحتى ثورة ٢٣ يوليو كانت تمثل شكلاً من أشكال هذا الإجهاض...

أ. منصور: اعتقد أن ما تقوله صحيح فى معظمه، ولكننى أحب أن أشير إلى أن نجاح الوفد فى هز أعماق الجماهير الشعبية - وخاصة فى الريف - لم يكن يرجع إلى الوفد نفسه كحزب أو تحالف سياسى بقدر ما كان يرجع إلى ظروف حركة التحرر الوطنى ذاتها، وإلى الجاذبية القوية

التي تمثلها بالنسبة إلى الجماهير. ذلك أن مطلب الاستقلال وطرد المحتل الأجنبي هو مطلب شعبي حقيقي.. يتفق تماماً مع مصالح الجماهير الشعبية.. ويمثل شرطاً جوهرياً لتطور حركتها السياسية. والجماهير الشعبية لم تكن تقاوم الاحتلال السياسي فقط.. بل كانت تقاوم - وبصلابة وكفاءة اكتسبتها من تجاربها التاريخية - الاحتلال الثقافي أيضاً.. وذلك على عكس المثقفين الذين كان الغرب يمثل منهلهم الثقافي الوحيد. ولكن حين أدركت هذه الجماهير - بعد تجربة محاولة القيام بثورة مسلحة - عجز قيادة الوفد عن تحقيق مصالح الجماهير ومطالبها، تحول الوفد إلى حزب يتمتع بجماهيرية.. ولكن بين صفوف الطبقة المتوسطة بكافة فئاتها وأقسامها فقط أما الجماهير الشعبية، فإن أقل ما يمكن أن يقال، هو أن تأييدها لحزب الوفد قد فتر تماماً. وقد يكون من الإدلة التي تثبت ذلك أن الجماهير لم تتحرك إطلاقاً لحماية هذا الحزب حين قامت قيادة ٢٣ يوليو بحله عام ١٩٥٣. ولو كانت الجماهير تؤمن بأن هذا الحزب هو حزبها.. أو أن وجوده ضروري لتطورها ولتأمين مصالحها.. لتحركت من أجل الدفاع عنه...

س. أحمد: ... أنت تأخذ بالحد الأقصى.. أي أن يظل حزب الوفد المعبر الصادق عن أوسع الجماهير، أما أنا.. فأخذ بالحد الأدنى، بمعنى أن كل الأحزاب السياسية - باستثناء حزب الوفد - وبما في ذلك الحزب الوطني الأصلي وهيئة التحرير والاتحاد الاشتراكي.. إلخ. أما أنها نشأت من بين صفوف المثقفين الوطنيين أو تم فرضها من أعلى بشكل سلطوي...  
أ. منصور: .. ولكن أيا كان الأمر، فإن الأهم هو أنهم - أي كل هذه الأحزاب وبلا استثناء - يلعبون في إطار ٢٠%.. أو ١٣% من تعداد السكان، وأنهم معزولون تماماً عن الجماهير..

س. أحمد: .. ما أريد أن أقوله هو...

أ. منصور: ... السؤال هو: هل هناك عزلة أم لا؟..

س. أحمد: ... نعم.. هناك عزلة.. ولكن ما أريد أن أقوله هو...

أ. منصور: .. لنأخذ، مثلاً، الوضع القائم حالياً في مصر.. حيث تتعرض الجماهير لمعاناة اقتصادية عنيفة يكاد لا يعرف لها مثيل في تاريخ مصر الحديث. ولا يحتاج الأمر لكثير من العناء أو الذكاء كي يدرك المراقب للأمور أن الجماهير تشعر بسخط حاد إزاء هذا الوضع.. وتشعر

أيضاً بأن المجموعة الحاكمة هي عدوها الصريح.. وليس الخفى أو المقتع - ولكن بالرغم من ذلك كله. فإن حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى - وانت أحد قادته - وهو يمثل، بالقطع، جانباً هاماً من مصالح الجماهير يتعرض للضربة تلو الضربة، من جانب السلطة، دون أن تحرك الجماهير ساكننا. كما فشل هذا الحزب، حتى الآن، فى أن يكون حزباً جماهيرياً...

س. أحمد: ... لاشك فى صحة هذه المقولة، من الناحية الإجمالية، أما التفاصيل فهى التى يمكن أن تكون موضع خلاف، وما أريد أن أقوله هو...  
أ. منصور: هل أفهم من ذلك أنك توافق على هذه المقولة؟...

س. أحمد: ... أنتظر .. سوف أقول لك ولكننى قبل ذلك، أريد أن أقول أن السلطة قد نجحت، ولا تزال، فى أن تعزل أسباب سخط الجماهير على المعاناة الاقتصادية اليومية عن الأسباب السياسية، الكلية والأساسية، التى تدركها النخبة، ولكنها تعجز عن ترجمتها.. أى ترجمة هذه القضايا الكلية إلى قضايا جزئية، ولناخذ كمثال على ذلك، تجربة عشناها، أنت وأنا ، البارحة ( \* يقصد الأستاذ محمد سيد أحمد بذلك انتخابات نقابة الصحفيين المصريين، والتى أجريت فى يوم ٦ مارس (آذار) ١٩٨١ ) فقد كانت أسباب الاضطرابات السياسية التى يعانى منها الصحفيون واضحة تماماً لديهم، ولكن السلطة استطاعت، عن طريق التلويح بالإغراءات المادية وتقديم حلول لعدد من المشاكل الفئوية، أن تعزل انتخابات نقابة الصحفيين عن الحركة السياسية العامة..

أ. منصور: .. وأليس هذا بالأمر الغريب؟.. أعنى كيف أمكن للصحفيين. وهم من يفترض فيهم أنهم يتعرضون للخدمة العامة ويعملون كهمة وصل بين الجماهير وبين السلطة، أن يقبلوا رشوة علنية أشهرت على الصفحات الأولى من الجرائد، وذلك كي يدلوا بأصواتهم لمرشحي نظام يعلمون جيداً أن الجماهير تعامله بوصفه عدوها الصريح؟... أليس التفسير الوحيد لذلك هو عزلتهم الكاملة عن الجماهير؟... وإحساسهم أيضاً بأنهم لا ينتمون إليها؟...

س. أحمد: ... ليست المسألة مسألة انتماء...

أ. منصور: ... إذن.. ما هى المسألة؟...



س. أحمد: ... المسألة هي أن السلطة قد نجحت في أن تفرض المخرج الفردي للمأزق والأزمات.. وأن تجعل الناس يقتنعون بأنه الحل الوحيد.. وأنه لا يوجد أى مخرج جماعى يقوم على الانتماء...

أ. منصور: ... ولماذا نجحت السلطة في إنجاز ذلك؟...

س. أحمد: ... ذلك لأن - وهذا يعود بنا إلى النقطة التى كنت قد أثرتها في البداية.. وهى أن الفرق بين ما حدث في يناير ١٩٧٧ (\* إشارة إلى انتفاضة الجماهير الشعبية المصرية في يومى ١٨ و ١٩ يناير ١٩٧٧) وبين ما يحدث الآن.. هو أن الجماهير في يناير ١٩٧٧ هبت ضد سياسة الانفتاح.. لأنه بدا لها أن المنتفعين بهذه السياسة هم فئة من الأثرياء الجدد. إذن فقد كان تحرك الجماهير موجه أساساً ضد الأثرياء الجدد، وضد تعميق الفوارق بين الطبقات. أما اليوم، فإن كل فرد من أفراد الشعب المصرى، ومن أعلى إلى أسفل، يستطيع أن يجد مخرجاً فردياً لمأزقه وأزمته، عن طريق السفر إلى الخارج...

أ. منصور: ... بالرغم من صحة ما تقول، فإن تلك ليست هى الأسباب الرئيسية وراء هذه الظاهرة...

س. أحمد: ... ربما كانت هذه الأسباب غير رئيسية بمعنى أنها لا تحسم الأمر... ولكنها أسباب كفيلة بتخفيف وطأة معاناة الناس الاقتصادية.. أ. منصور: .. لا.. أنا أعنى أنها غير رئيسية بمعنى أنه لولا وجود الازدواج الثقافى لما أدت هذه الأسباب إلى تلك النتائج...

س. أحمد: ... أنت، بهذا الشكل، ترجع كافة الأمور إلى سبب محورى واحد...

أ. منصور: ربما كان ذلك لأن من حقى - بوصفى أدير هذا الحوار - أن أتمتع بترف أن أكون أحادى الجانب.. ولكننى لا أطالبك بأن تكون هكذا أنت أيضاً...

س. أحمد: هذا صحيح... ولكن من حقى أيضاً أن أواجه ذلك بأن أضع هذا العنصر - الذى تجعله أنت محورياً - فى موضعه الصحيح من العوامل والعناصر الأخرى...

أ. منصور: ... وهذا هو مبرر الحوار...

س. أحمد: ... عظيم ما أريد أن أقوله هو أن الحديث عن وجود قطبين فى الوطن العربى يمثل جزءاً أساسياً من موضوعنا. ذلك أن المجتمع

المصري اليوم - والذي كان بالأمس مستقراً - قد أصبح منجذباً إلى قطب آخر، أصبح جزءاً لا يتجزأ منه ويتأثر به كثيراً، وأصبح أمام الناس اليوم مخارج فردية للتخلص من أزماتهم الاقتصادية، كما أصبحت القيم السهلة هي السائدة الآن. ومن الأمور الغريبة أنه رغم أن مصر معزولة كلياً عن العالم العربى المحيط فإنها لا تستطيع أن تقطع نفسها عن هذا العالم. وهذه هي المعضلة التى يواجهها النظام القائم الآن. فهذا النظام لا يستطيع أن يعزل مصر تماماً عن الوطن العربى. وها نحن نرى هذا الحشد من الناس - من الفلاحين - الذين يتجمعون يومياً أمام سفارة العراق - البلد الذى يعاديه نظام السادات أشد المعاداة - طلباً للسفر بحثاً عن عمل...

أ. منصور: ... نعم فلولاً ذلك.. أى لولا خروج الناس من البلاد طلباً للرزق، لمات نصف سكان الريف، على الأقل، من الجوع.. أو سوء التغذية...

س. أحمد: ... تماماً.. ولقد أصبح واحداً من المخارج الفردية التى تعوق بلورة المشكلة...

أ. منصور: ... ألا يمكن أن يكون ذلك راجعاً إلى أن الناس قد تعودت. تاريخياً، أن تبحث عن حلولها المستقلة، وأن لا يطلبوا العون من قيادة يعتبرونها غريبة عنهم؟.. أنا أعتقد أن تلك هي الأزمة.. أن الناس تبحث عن حلول مستقلة - تسميها أنت فردية - لأنه لا توجد قيادة يثقون بها...

س. أحمد: ... ولكن المشكلة هي أن الدولة قد نجحت، ولا تزال فى أن تعزل الناس.. فى أن تجعل التعبير السياسى عن مشاكلنا.. وعن الازدواجية التى نعيشها.. انتظر لحظة.. قل لى: ما هي الفكرة الأساسية التى تطرحها الدولة اليوم؟ أعنى الفكرة الأساسية التى تبرر بها عقد السلام مع إسرائيل.. والتى تبرر الانفتاح الاقتصادى.. إلخ؟ أن هذه الفكرة الأساسية هي أننا جزء من العالم الغربى المتحضر.. لأنه لا يوجد عالم متحضر غير العالم الغربى.. أما العالم الثالث فهو عالم بربرى وغير متحضر وإرهابى أيضاً إلخ. ونحن - كما يقول النظام - جزء من هذا العالم المتحضر. وباختصار ولذلك فنحن نعقد السلم مع إسرائيل لأننا جزء من هذا العالم المتحضر. وباختصار فإن المقولة الأساسية التى يقدمها النظام القائم الآن هي أن مصر لها ثقافتها المستقلة..

أ. منصور: أنا أتفق معك فى معظم ما قلته الآن. ولكننى أرجو أن تسمح لى أن أزعم بأن هذه المقولة لقيت - ولا تزال بشكل أقل أو أكثر - شعبية كبيرة بين صفوف الطبقة المتوسطة.. وليس بين صفوف الجماهير الشعبية وفى اعتقادى أن الشعر الذى يلقى قبولاً ما من جانب الجماهير الشعبية هو ذلك الشعر الذى يردده السادات كثيراً، والذى يضع فيه "الأفندية" فى مواجهة الجماهير الشعبية فى الريف والمدن. والسبب فى ذلك هو الحقيقة التى يحويها هذا الشعر. بالإضافة إلى الدلالات التاريخية المتركمة لكلمة "أفندى".. والتى أصبحت تماثل فى أذهان الجماهير كلمة "الكرباج".. أو "حاكم"...

س. أحمد: ... أريد أن أقول، فيما يتعلق بذلك، أن الذى يجعل الطبقة المتوسطة تتقبل هذه المقولة الأساسية، التى أشرت إليها، أن هذه الطبقة لا تزال تعتقد أن الانتماء إلى عالم القيم الفردية - والتى يجرى الترويج لها فى أجهزة الإعلام فى حماس، بالإضافة إلى كونها ذات جذور قديمة ممتدة فى هذه الطبقة - تمثل إغراءً قوياً لهذه الطبقة يجعلها تؤمن بوجود وفاعلية الحلول الفردية. ولا تزال آمال الطبقة المتوسطة معلقة بذلك، ولكنها يوم تكتشف أن هذا الطريق مسدود، وأن أوضاعها لا بد أن تتدهور بدلاً من أن تتحسن، وأن التبعية للغرب اقتصادياً هى استعمار جديد، وأن استيراد قيم الاستهلاك، وبقى قيم المجتمعات الاستهلاكية - المنتشرة حالياً، والتى ساعدت الأموال البترولية على تأكيدها - كل هذا يجعل الناس تغفل عن هويتها..

أ. منصور: ... أنت لا تزال تتحدث عن الطبقة المتوسطة.. أليس كذلك؟...

س. أحمد: ... نعم.. أنا لا أزال أتحدث عن الطبقة المتوسطة والمشكلة هى أن صوت الطبقة المتوسطة لا زال عالياً ومرتفعاً.. وأعلى من صوت الجماهير الساخطة، والتى اكتشفت الآن أن الطريق الجديد.. هو طريق يؤدى إلى مزيد من العذاب.. وإلى مزيد من المعاناة وليس بالعكس. أما فيما يتعلق بموضوع "الأفندية"، فإن السادات، فى هذا المجال، يستخدم رصيده الماضى كى يطبقه على الواقع الحالى. فهو الآن - ومن جهة الملابس التى يرتديها وفى أسلوب حياته وتقليده.. بل وفى الجهة التى يتوجه إليها ولاؤه - ينتمى مائة فى المائة إلى العالم الغربى...



أ. منصور: هذا أمر شديد الوضوح والسادات لا يعيش هذا الشعار..  
وإنما هو يلوح به فقط...

س. أحمد: ... ولكنه يستخدم رصيده السابق... حين كان...  
أ. منصور: ... لا.. أن الأمر الأساسي هو أنه يضع "افندية" القاهرة  
فى مواجهة جماهير الفلاحين، وذلك لأنه واثق من أن ذلك الشعار سوف  
يجد استجابة ما فى صفوف هذه الجماهير...

س. أحمد: ... أنا أعتقد أن القضية الحقيقية فيما يتعلق بالطبقة  
المتوسطة اليوم، هو أنها مشدودة إلى اتجاهين متناقضين فى نفس الوقت..  
فهى مشدودة إلى وهم إمكانية الخروج من مأزقها الاقتصادي عن طريق  
الحلول الفردية.. وإلى إمكانية تبنيها أيضاً للقيم الاستهلاكية الغربية التى  
تظن أنها سوف تكفل لها نوعاً من الاستقرار، ومن يرى الإعلانات التى  
يبيتها التليفزيون المصرى، قد يداخله وهم أن فى قدرة كل الناس اقتناء هذه  
السلع الغربية المرتفعة الثمن. وهذا، بالطبع، مجرد حلم وسراب. ولكن  
الاعتقاد السائد، بين أفراد هذه الطبقة، هو أن ذلك أمر ممكن التحقيق.

هذا قطب، أما القطب الآخر فهو الواقع المعاش، والذى يثبت لأفراد  
الطبقة المتوسطة، بشكل يومية تقريباً، أن ذلك لا يعدو أن يكون حلماً  
وسراباً، وأن كل ما يوحى بإمكانية الوصول إلى حلول ما.. هو مجرد كلام  
لا يتحقق وأن حالته المادية والاقتصادية تتدهور بدل أن تسير فى طريق  
التحسن.

هذان هما القطبان اللذان يتجاذبان أفراد الطبقة المتوسطة، والمشكلة أن  
هذه الطبقة لم تحسم بعد القطب الذى يتعين عليها الإنجذاب إليه...

أ. منصور: ... رغم اتفاقى معك، فى معظم ما قلته، إلا أننى أرجو أن  
تسمح لى بأن أختلف معك حول تحديد المشكلة الأساسية والجوهرية التى  
تعاين منها الطبقة المتوسطة. ذلك أننى أعتقد أن المشكلة الجوهرية التى  
تواجه هذه الطبقة هى مشكلة فقدان الشخصية.. وفقدان الهوية القومية..  
وهو الأمر الذى يكمن وراء كل هذه المظاهر التى ذكرتها...

س. أحمد: ... ولكنك حين تقول أن الطبقة الوسطى لا شخصية لها،  
فإنك بذلك تضيف عليها قيمة ميتافيزيقية أسمها "الشخصية". وأنا لا أقول  
أن لهذه الطبقة شخصية، وإنما أنا أقول أنها تخضع لشخصية مزدوجة..  
بمعنى أنها تخضع، وفى نفس الوقت، لقطبين يتجاذبانها نحو اتجاهين

متضادين. وهذا هو الذى يفقدها الشخصية، ولا يعنى هذا، أنها فى ظروف مختلفة أخرى، لن تستطيع استعادة هذه الشخصية. ذلك أن المهم هو ان تحسم الأمر.. وأن تؤمن بأن حلم الحلول الفردية.. هو حلم غير قابل للتنفيذ. وهذا هو الذى لم يحدث بعد...

أ. منصور: ... ولماذا لم يحدث ذلك؟

س. أحمد: .. لأن لديها انطباعاً قوياً بأنه يمكن تحقيق هذه الأحلام...

أ. منصور: .. لماذا تولد لديها هذا الانطباع؟ أليس ذلك لأنه حتى تلك العناصر المعارضة من الطبقة الوسطى التى تتبنى مصالح الجماهير تقف معزولة عن جماهير الشعب، وبالضبط بسبب هذا ازدواج الثقافى، وهو الأمر الذى يؤدي إلى إضعاف هذه العناصر.. ووقوفها وحيدة تتلقى ضربات النظام.. دون أن تحرك جماهير الشعب ساكناء؟...

س. أحمد: ... لا.. ليس الأمر بهذه البساطة. لأنه للأسف الشديد فإنه فى الظروف القائمة الآن...

أ. منصور: ... معذرة، ولكن دعنى أوجه إليك سؤالاً مباشراً هو: هل تعتقد أن حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى - وانت أحد قياداته - هو حزب جماهيرى؟..

س. أحمد: .. لا .. ليس حزباً جماهيرياً..

أ. منصور: .. لماذا؟

س. أحمد: .. انظر.. ما أريد أن أقوله هو.. أننى أريد أن أتناول الموضوع بشكل آخر.. وأريد أن أقول أن هناك جانباً من الجماهير الفقيرة لا يزال يؤمن بإمكانية الخروج من مأزقها الاقتصادية عن طريق حلول فردية . إذن فقد فرضت الطبقة المتوسطة أيديولوجيتها على الطبقة الفقيرة.. وليس العكس...

أ. منصور: .. أنا اختلف معك فى ذلك، فأنا أعتقد أن الجماهير الشعبية لا تزال تحتفظ - حتى الآن - بقدر كبير من شخصيتها القومية، وأن السبب فى ذلك يعود - فى جانب منه - إلى نسبة الأمية المرتفعة والتى تبلغ ٨٠% أو ٨٧%... وهو ما يجنب تلك الجماهير عمليات الصهر التى تحدث فى المدارس، وكذلك بسبب شكها وعدم ثقتها فى أجهزة الإعلام.. التى لا تجد صدًى ذى شأن فى صفوف الجماهير. فهذه الجماهير تشاهد ما يعرضه التلفزيون، مثلاً، وكأنها تشاهد شيئاً خارجياً لا علاقة

لها به.. وكل قيمته ترجع إلى أنه يوفر لها بعض التسلية والترفيه. وهذا بالضبط ما يحدث في القرى حين تتوفي إحدى الشخصيات الثرية الهامة في القرية.. ويجلب أهله مقرناً مشهوراً من المدينة لإحياء المآتم.. ذلك أن الجميع يهرعون إلى سرائق العزاء لسماع هذا المقرئ.. فهم لا يجتمعون لأنهم حزاني لموت الفقيد الهام.. وإنما لمجرد الفرجة والتسلية.. ولافتقاد القرية إلى حياة اجتماعية نشيطة.. وأنا اعتقد أن هذه هي الأزمة الحقيقية التي تواجهها الطبقة المتوسطة. فحزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي، مثلاً، يمثل - في برنامجه ونوعية قياداته - ما يكاد أن يكون تبنياً تاماً وشاملاً لمصالح الجماهير ولتطلعاتها. وبالرغم من هذا كله، فإن هذا الحزب لا يجد صدى بين الجماهير.. ولم يصبح بعد حزباً جماهيرياً.. رغم أنه يتمتع بكافة المواصفات والعناصر التي كان من المحتم والمنطقي أن تجعله حزباً جماهيرياً..

س. أحمد: ... وهذا ما يعنيه كلامي.. فأنا أقول أن هناك اتجاهان متضادان يتجاذبان أفراد الطبقة المتوسطة...

أ. منصور: ... لا أدري لماذا نقصر حديثنا على الطبقة المتوسطة، ولماذا لا نتحدث مثلاً عن جماهير الشعب؟...

س. أحمد: ... لأن الإيديولوجية المهيمنة، هي إيديولوجية الطبقة المتوسطة... فالجماهير العريضة..

أ. منصور: ... وعلى من تمارس هذه الإيديولوجية هيمنتها؟ أن إيديولوجية الطبقة المتوسطة، في اعتقادي، مرفوضة تماماً وبشكل حاسم من جانب الجماهير الشعبية. وهناك العديد من المظاهر التي تثبت ذلك. والجماهير الشعبية ليست ضعيفة، حسب الوهم الشائع. فهذه الجماهير تملك من القوة ما مكنها، مثلاً، من فرض أحمد عدوية كمطرب نجم.. تماثل شهرته وذيوعه شهرة وذيوع عمالقة أجهزة الإعلام مثل محمد عبد الوهاب وعبد الحليم حافظ.. وذلك بالرغم من المقاومة الصلبة والمستمرة من جانب أجهزة الإعلام الرسمية.. وينطبق نفس الشيء.. رغم اختلاف المضمون - على الشيخ كشك وعلى أحمد فؤاد نجم والشيخ إمام...

س. أحمد: .. هذا صحيح...

أ. منصور: .. إذن فجماهير الشعب تمتلك من القوة ما يمكنها من فرض نجومها.. وناهيك بمحاولات الهيمنة من جانب الطبقة المتوسطة...



س. أحمد: .. ولكننا يجب أن نضع في اعتبارنا أن هذه النجوم تفرضها الجماهير، ما لم يتم تسييسها كما حدث في حالة أحمد فؤاد نجم، فإنها سوف تنخرط في الأنماط السائدة. وما أريد أن أقوله هو أن الازدواجية هي حالة تعيشها الطبقة الأكثر صخباً في التعبير عن نفسها في المجتمع المصري...  
أ. منصور: ... أن الازدواج الثقافي. هو حالة يعيشها الوطن بأكمله.. وليس مجرد طبقة من الطبقات..

س. أحمد: ... من البديهي أنها حالة يعيشها الوطن.. وما كنت أعنيه.. ما أريد أن أقوله هو أن هناك طبقة ما تجعل هذه القضايا تنطبق وتحدث...  
أ. منصور: ... تعني تتجسد فيها هذه القضايا؟

س. أحمد: .. نعم .. تتجسد وتتكتف فيها.. وهي التي تجعلها تأخذ صفة الوطنية والشمول. وأنا اعتقد أن مفتاح المشكلة هو أن هذه الطبقة المتوسطة - بحكم طبيعة النظام القائم وبحكم استيعابها من جانب النظام الغربي - بالصورة المطروحة، والتي تدعى أن في مقدور مصر الخروج من مآزقها وأزماتها عن طريق الانتماء إلى العالم الغربي المتحضر... وباختصار كل ما يجري الآن ابتداء من سياسة الانفتاح إلى سياسة الصلح مع إسرائيل... كل ذلك يمثل نقطة جذب بالنسبة إلى الطبقة الوسطى، وجعل أفرادها يظنون أن كل فرد منهم على حدة، يستطيع بمفرده أن يحقق قدراً كبيراً من التقدم والارتقاء. هذا رغم أن الظروف الموضوعية تجعل من تحقيق ذلك أمراً مستحيلاً في ظل الأوضاع القائمة الآن في مصر...  
أ. منصور: ... معذرة، ولكنني أريد أن أعرف رأيك في ملاحظة يثيرها كلامك هذا...

س. أحمد: .. أنتظر لحظة حتى أنهى كلامي... ما أريد أن أقوله هو أن هذا التردد لم يتم حسمه بعد، ولن يتم حسمه إلا إذا استطاع الفكر السياسي الذي يعبر عن المصالح الأصلية للطبقة المتوسطة أن يصل إلى أفراد هذه الطبقة.. وأن يثبت لهم، بالعمل والممارسة، أنهم يجرون وراء حلم يستحيل تحقيقه، أما الجماهير العريضة، والتي حسمت هذا التردد، فهي لم تتبلور بعد في حركة منظمة، لأنها هي أيضاً يراودها وهم أنها تستطيع أن تفعل كما يفعل أفرار الطبقة الوسطى...

أ. منصور: ... ألاحظ أن حديثك كله يكاد ينحصر في نطاق الطبقة المتوسطة، وبحيث يتولد لدى المرء انطباع بأنك تريد لحزب التجمع

الوطنى التقدمى الوجدوى أن يكون حزباً للطبقة المتوسطة، وليس حزباً للجماهير الشعبية...

س. أحمد: ... لا ... أنا لا أعنى ذلك أبداً..

أ. منصور: .. أنا واثق أنك لم تكن تعنى ذلك، ولكنه - وبالرغم من ذلك - يمثل النتائج الحقيقية والمحصلات النهائية لتربيتك السياسية والفكرية ولنشأتك الأسرية إلخ..

س. أحمد: .. لا.. ليس الأمر هكذا...

أ. منصور: ... هل تعنى أن ذلك أمر غير صحيح؟...

س. أحمد: ... نعم.. أعنى أنه غير صحيح.. ذلك أن ما أعنيه هو أن الساحة الرئيسية للمعركة الدائرة الآن.. أو أن الهدف الرئيسى من المعركة الدائرة الآن هو كشف النقاب عن الخداع والتضليل الذى يكسب الجماهير العريضة...

أ. منصور: ... لا أظن أن الخداع يحقق أى نجاح فى وسط الجماهير...

س. أحمد: ... ولكن الجماهير لا تتحرك.. فلماذا لا تتحرك؟

أ. منصور: ... أنت تقول ذلك، يا أستاذ محمد، لأنك تريد من الجماهير أن تتحرك وفق الأنماط التى تريدها أنت، وليس وفق الأنماط التى تريدها الجماهير.. أنت تريد من الجماهير أن تتحرك وفق الأنماط التى تتوقع أن تتحرك وفقها.. ولكنك تنسى أن الجماهير تتحرك وفق أنماطها الخاصة...

س. أحمد: ... هذا صحيح...

أ. منصور: ... ولتراجع التاريخ كى نرى كيف تتحرك الجماهير. ففى عصر سلاطين المماليك، وحين ينست الجماهير تماماً من التخلص من حكم هؤلاء السلاطين بشكل مباشر، نجد أنها أبتكرت أسلوبها الخاص فى المقاومة.. والذى يتفق مع احتكار معرفة أسرارها وحرمان أفراد الشعب من حمل السلاح.. بل ومن ركوب حتى البغال.. فقد قام الناس بتجاهل السلاطين.. وأقاموا بأنفسهم - مملكة خاصة مستقلة.. لها سلطانها الخاص.. ودينها المستقل.. وأدبها وفنونها وجيوشها المستقلة.. بل وقضاتها أيضاً. وأنت تعرف أن الناس أطلقت لقب "السلطان" على "السيد أحمد البدوى".. وأن "السيد أحمد البدوى".. مثله مثل السلطان صلاح الدين

الأيوبى والسلطان الظاهر بيبرس والسلطان قلاوون - كان يحارب الصليبيين بطريقته الخاصة مستخدماً القوى الخارقة التى وضعها الله - إله الشعب - تحت تصرفه، ورغم أن ذلك لا يدخل فى نطاق الحقائق التاريخية. وقد أطلق عليه الناس، ولا يزالون، لقب "جانب اليسرى" أى الذى جلب الأسرى.. وباختصار فإن هذا هو أحد الأنماط التى تتحرك الجماهير وفقاً لها...

س. أحمد: ... هذا صحيح.. بل أن هناك أمثلة عصرية لذلك، ولناخذ كمثال موقف البيروقراطية المصرية، فأنا أزعج أن أحد أشكال مقاومة تطبيع العلاقات مع إسرائيل، هو قيام البيروقراطية المصرية بشن ما يشبه حرب العصابات ضدها. ويتمثل ذلك فى احتفاء وراء عدم المسؤولية - وهو الشعار الدائم لهذه البيروقراطية - من أجل أن تحيك المؤامرات ضد التطبيع.. دون أن تتحمل مسؤولية ذلك.. ولكن ما أريد أن أقوله هو أن حركة الجماهير لم تستطع حتى الآن أن تفرض.. أو أن تجهض...

أ. منصور: ... ولكن الجماهير لن تتعامل مع الإسرائيليين.. وهى لا تتعامل معهم الآن...

س. أحمد: ... أن ما أعنيه هو أن النمط المطروح.. أعنى أننى أضع النمط المطروح - والقائم فى الطبقة الوسطى - فى وسط الساحة. أعنى الساحة التى يجرى فيها حسم الأمور.. وهنا تكمن أهمية الطبقة الوسطى.. التى لا تزال حتى الآن عاجزة عن التنفيذ.. ولكن الآمال - بالرغم من ذلك - لا تزال معلقة عليها.. وهنا تكمن المشكلة.. ما أريد أن أقوله هو أن ميدان المعركة الدائرة الآن هو الطبقة المتوسطة.. ولا يعنى ذلك إغفال الجماهير.. أو التقليل من شأنها أو التعالى عليها. ولكن حقيقة الأمر هو أن الساحة.. أو العائق الرئيسى الذى يعطل إدراك الجماهير لمصالحها الحقيقية هى تلك الأوهام التى زرعتها الطبقة المتوسطة. وهذه الفردية. وهى تزرع فى نفسها وهم أنها تستطيع أن تحقق شيئاً فى مجتمع لا تتوفر فيه الظروف الضرورية كي تتحقق هذه الأشياء.. وهذه هى المشكلة.\*





## نجيب محفوظ

إبراهيم منصور: أستاذ نجيب سمعت منك أنك قد انتهيت منذ فترة من كتابة عمل روائى جديد، قمت فيه باستلهم عمل عبقرى وفريد فى تراثنا الشعبى هو "ألف ليلة وليلة". وقد دفعنى ذلك أن أطلب منك الاشتراك فى تلك الحوارات التى أجريها حول موضوع الازدواج الفصامى الثقافى، ذلك أنه يمكن ترجمة قيامكم، بما يمكن تسميته. بإعادة صياغة "ألف ليلة وليلة، بأنه يعكس اهتماماً - قد يكون قديماً - بالتراث الشعبى العربى، وبأنه يعكس أيضاً رغبة من جانبك لمد جذورك الفنية إلى هذا التراث، وذلك كى تزيد من ارتباطك بتراث وطنك العربى، أو أنه عودة إلى المنابت التى نشأت فيها.. ذلك أنه من المعروف أنك ولدت وأمضيت طفولتك وجزءاً من شبابك فى حى شعبى عريق.. هو حى الجمالية (بالقاهرة القديمة).. والواقع أن الكثيرين كانوا يعجبون من قلة تأثر أعمالك الفنية بالتراث الشعبى. بالرغم من كل هذه الظروف.. وربما كان من الأفضل أن أبدأ حديثى معك بسؤالك عن الأسباب التى ترى أنها دفعتك إلى استيحاء "ألف ليلة وليلة" فى عملك الروائى الجديد...

نجيب محفوظ: الحقيقة أن سؤالك هذا سوف يخرجنا عن موضوعك الأصلى وهو الازدواج الثقافى...

أ. منصور: أعتقد أن ذلك ليس صحيحاً تماماً.. فأنا أرجو أن تكون إجابتك على هذا السؤال بمثابة مدخل إلى الموضوع.

محفوظ: ولكننا بذلك، نكون قد خرجنا عن الموضوع الأصلى إلى موضوع آخر وهو بواعث الإلهام فى عمل فنى لفنان ما...

أ. منصور: وهذا جزء من الموضوع الأصلى.. ذلك أن انتماء الفنان لثقافة ما.. يجعل هذه الثقافة بمثابة المنابع التى يستمد منها الفنان رؤيته والهامة.

محفوظ: على أية حال.. فأنا بدأت حياتى الفنية، فى الواقع، باستلھام التراث، فقد كتبت، كما تعرف، ثلاث روايات فرعونية...  
أ. منصور: ولكن هذا تراث تاريخى وأنا أعنى التراث الثقافى الشعبى...

محفوظ: (معلّش) ان كلاً من التراث التاريخى والتراث الثقافى يختلطان إحدھما بالآخر، وعلى أية حال، فإن روايتين من هذه الروايات الثلاث، وهما "عبث الأقدار" و"رادوبيس" قد استوحيتھما، ليس من التاريخ المصرى القديم بالضبط ولكن من التراث الشعبى القديم.. أى من حكايات شعبية فرعونية. فرواية "عبث الأقدار مستوحاة من حكاية شعبية قديمة معروفة عن الملك "خوفو" (صاحب الهرم الأكبر)، وكذلك "رادوبيس" التى استوحيتها من حكاية شعبية قديمة أخرى تروى كيف أن ملكاً كان يجلس فى حديقة فرأى نسراً يحوم فوق رأسه ثم يسقط من مخالفه صندلا (نعلا) فأصدر أوامره بالبحث عن صاحبة هذا الصندل..  
أ. منصور: كأنها حكاية "سندريللا" المعروفة..

محفوظ: تماماً وانتهى البحث إلى صاحبة الصندل وهى "رادوبيس" التى مزجت شخصيتها بشخصية الملكة "نيتوكريس" التاريخية.. والرواية الثالثة - وهى "كفاح طيبة" - هى الوحيدة من بين الثلاثة التى استوحيتها من التاريخ المصرى القديم.. والتى لها أصل تاريخى أحدث فيه بعض التصرف. وهكذا فأنت ترى أننى استوحيت التراث فى أول ثلاث روايات أكتبها. ذلك أن التراث الفرعونى جزء من تراثنا، كما أن التراث الإسلامى جزء آخر منه.

وأنا حين اكتب، أيضاً روايات عادية عن الأحياء الشعبية، فأنا اعتبر ذلك بمثابة استيحاء من الشعب الحى، ومن حاضر هذا الشعب الحى، لا من حكاياته وتراثه، بعد أن أدخلت عليه (شكلاً) جديداً، طورته الحضارة الغربية وهو شكل الرواية الحديثة.

وما جعلنى أعود أخيراً إلى التراث الشعبى هو إحساس بأن الأصالة الكاملة فى العمل الفنى، لا يكفى أن تكون فى المضمون فقط - كما يقنع كثيرون. ذلك أن الكثيرين منا يقولون أنه ما دمنا قد مصرنا أو عربنا المضمون، فقد أصبح مضموناً أصيلاً، لأن "الشكل" الغربى هو "شكل



عالمى" وهذا يكفى. ويخيل إلى أن كلمة تكفى هذه لا نستطيع أن نقولها إلا إذا توصلنا أيضاً إلى "شكل" ينتمى إلينا، ولم نقتبسه من حضارة أخرى.  
أ. منصور: وهل يستند ما تقول الآن إلى فكرة وحدة الشكل والمضمون؟

محفوظ: نعم. بلا شك الوحدة الكاملة بين الشكل والمضمون. وليس الدافع إلى قولى هذا نكرة وطنية عربية، بقدر ما تعود إلى الإخلاص للمعنى الحقيقى للفن، الذى يخلص بذاته شكلاً ومضموناً. والتفكير فى ذلك والبحث عن أسلوب - قد لا أوفق فى العثور عليه - يكون شرقياً مائة فى المائة مثل المضمون هو الذى جعلنى استوحى "ألف ليلة وليلة" وربما أستوحيت أعمالاً أخرى غيرها، فى المستقبل.

أ. منصور: كما أنه يتضح من قراءة رواياتك. بل ومن الحديث معك أيضاً، أنك على دراية ومعرفة بجانب كبير من التراث الشعبى الذى يتمثل فى أعمال مثل "ألف ليلة وليلة" وفى الملاحم الشعبية مثل، "حمزة البلهوان" و"عنتر بن شداد" و"الظاهر بيبرس" و"الهلالية".. إلخ والواقع أن هناك إشارات - فى ثلاثية "بين القصرين" مثلاً - إلى ذلك فنحن نجد "كمال" - وكثير من النقاد كما تعرف يقولون أن شخصيته قد بنيت على شخصيتك - يجلس فى شغف كى يستمع إلى الحكايات والمواويل الشعبية من أخيه الأكبر "ياسين" - واعتقد أن ذلك يمثل جزءاً من تجربة حياتية وشخصية لك هل هذا صحيح؟

محفوظ: نعم.. هذا صحيح..

أ. منصور: إذن فقد قرأت الأعمال التى ذكرتها؟

محفوظ: نعم.. بالطبع..

أ. منصور: ومتى قرأتها؟

محفوظ: لقد قرأتها حتى قبل أن أفكر فى تكريس حياتى للأدب أى وأنا أقرأ قراءات عامة. وقد كنت أقرأ فى الأدب العربى القديم. الذى يسمونه بالأدب الكلاسيكى أو الرسمى. فقرأت كتباً مثل "الكامل" (للمبرد) ومثل "الأمالى" (لأبى العلاء القالى) كما كنت أقرأ السير الشعبية أيضاً. فقد قرأت (ألف ليلة وليلة) و(سيرة عنتر) و(حمزة البلهوان).

أ. منصور: هل قرأت الأجزاء الثمانية كلها التى تتألف منها سيرة

عنتر؟

محفوظ: نعم قرأت سيرة عنتره بأكملها. قرأت أجزاءها الست كلها.  
أ. منصور: أن الطبعة الجديدة من "عنتره" تحوى ثمانية مجلدات،  
وليس ستة.

محفوظ: لا، أظن أنها كانت فى ستة أجزاء مهلهلة وكان الجزء الواحد  
يحوى ما يقرب من الألف صفحة أنها عمل فى غاية الضخامة.  
أ. منصور: ربما كنت، يا أستاذ نجيب، تخط بينها وبين "سيرة حمزة  
البهلون" والتي تقع فى ستة أجزاء.

محفوظ: قد تكون على حق فى ذلك فربما تكون الذاكرة قد خانتنى فقد  
قرأت هذه الأعمال منذ زمن طويل على حين أنك قرأتها حديثاً المهم أننى  
قرأت "سيرة عنتره" بالكامل وكذلك "سيرة حمزة البهلوان" قرأتها بالكامل  
وكذلك "ألف ليلة وليلة" ..

أ. منصور: وإلى جانب ذلك؟

محفوظ: إلى جانب التراث الرسمى.

أ. منصور: لا أنا أقصد التراث الشعبى واعتقد أنك لابد قد قرأت بعضاً  
من عشرات الحكايات الشعبية التى تنتشر فى كتيبات صغيرة مثل "حكاية  
عجيب وغريب" إلخ...

محفوظ: لا. لا أظن أننى قرأت شيئاً مطبوعاً من ذلك بل العكس، فقد  
سألت الدكتور عبد الحميد يونس، منذ فترة قريبة، بوصفه أحد المتخصصين  
فى هذا الموضوع، عن السبب فى عدم إعادة نشر الكثير من التراث الشعبى  
وهى تلك الحكايات التى تشير إليها وقلت له أنكم تتكلمون عن التراث  
الشعبى ولكنكم لا تنشرونه لإتاحته للقراء والواقع أننى شديد الشوق إلى  
قراءة هذا الحكايات، وربما وجدت أننى سمعت بعضها شفاهة من الرواة أو  
من غيرهم ولكننى أريد أن أتأكد من ذلك، على الأقل، وأنا، فى الواقع، أريد  
أن أقرأ هذا التراث بأكمله.

أ. منصور: وماذا عن السماع يا أستاذ نجيب لابد أنك سمعت حكايات  
شعبية كثيرة.

محفوظ: نعم سمعت حكايات مثل "الشاطر حسن" وحكايات العفارىت  
والجان إلخ.

أ. منصور: وربما كان جزء من الحكايات الأخيرة ينتمى إلى "ألف ليلة  
وليلة".

محفوظ: بعضها من "ألف ليلة" وبعضها الآخر ليس من "ألف ليلة".  
أ. منصور: طيب هل تعتقد، يا أستاذ نجيب، أنه يبدو في أعمالك الفنية - ولندع جانباً "رادوبيس" و"عبث الأقدار"، وذلك على أساس أنك هجرت هذا الخط فيما بعد، وبدأت في تبني خط آخر مختلف.  
محفوظ: لم يكن مختلفاً فقد كان يدور أيضاً عن الشعب أى أننى بدأت أكتب عن الشعب نفسه وليس عن حكاياته وإنما عن الشعب نفسه.  
أ. منصور: ليس هذا ما أعنيه ذلك أنه يمكن أن يقوم كاتب أجنبى بالكتابة عن الشعب المصرى وهذا لا يجعله متأثراً بـ...

محفوظ: سوف يكتب من وجهة نظره..  
أ. منصور: بالضبط.. ورغم أنه لاشك فيه، لأنك أكثر فهما وإحساساً، بما لا يقاس، بهذا الكاتب الأجنبى.. وهو أمر بديهى طبعاً فإن سؤالى هو: هل تعتقد أنه يوجد فى أعمالك الفنية ما يدل على تأثرك بالتراث الشعبى؟.. أو هل تعتقد أن التراث الشعبى يمثل أحد المصادر الرئيسية لأعمالك الفنية؟  
محفوظ: لا فقد كنت أدمج فى موضوعى الحى مستخدماً الأساليب الفنية التى كنت أحسب أنها الأساليب الوحيدة التى يمكننى بها كتابة رواية معاصرة وهذه الأساليب كانت، مأخوذة من الأدب الغربى بل وفى أحدث أشكاله فى الوقت الذى بدأت فيه الكتابة.

أ. منصور: ولكنه يوجد فى عدد من أعمالك الأخيرة ما يشير - وقد يكون ذلك بمثابة تباشير لما فعلت ذلك من استلهاك لألف ليلة وليلة. ولكن ما أريد قوله هو أنه بدأ يتكرر فى بعض أعمالك الأخيرة - وخاصة ما نشر منها فى الستينات - ظهور شخصية "القطب الصوفى" وأنا أعتقد أن جانباً كبيراً من الأدب الصوفى يمكن اعتباره جزءاً من التراث الشعبى ذلك أن الطرق الصوفية وممارستها - من ذكر وقراءات وغير ذلك - كانت هى الوسيلة التى فضلتها جماهير الشعب - وربما تكون قد ابتكرتها أيضاً - لعبادة الله تعالى وعلى ذلك، فهل تعتقد أن هناك دلالة لظهور القطب الصوفى الذى يلجأ إليه البطل طلباً للإرشاد والهداية فى رواياتك أقصد فيما يتعلق بالتراث الشعبى...؟..

محفوظ: أظن أننى أدخلت مثل هذه الشخصيات فى رواياتى باعتبارها جزءاً من الواقع الحى. ولذلك لا تستغرب أن وجدتتها تلتقى مع التراث الشعبى، الذى هو بدوره جزء من الواقع الحى، وقد قرأت فى رسالة جامعية



للحصول على درجة الدكتوراه، وكان موضوعها هو "ثلاثية بين القصرين" أن شخصية الشيخ متولى عبد الصمد مبنية على شخصية "الخضر" - وهى شخصية ابتكرها الخيال الشعبى. وأنا فى الواقع لم أكن أفكر فى شخصية "الخضر" على الإطلاق حين رسمت شخصية الشيخ متولى عبد الصمد. وعلى ذلك فلماذا تلاقى هذه الانعكاسات؟ الإجابة هى أن الواقع الحى والتراث كلاهما ينبعان من ينبوع واحد، ويختلطان إحداهما بالآخر...

أ. منصور: ولكن للتوقيت هنا دلالة هامة فيما أظن وصاحبة رسالة الدكتوراه التى أشرت إليها، قامت فى الواقع بعملية إسقاط ذاتى حين دمجت شخصية الخضر الشعبية فى شخصية الشيخ عبد الصمد الروائية، الأمر الذى قد يضيف إبعاداً أخرى إلى الرواية ويزيدها ثراء، ولكن الواقع أنه لا يوجد فى شخصية الشيخ عبد الصمد ما يؤدى بالضرورة، إلى هذا الفهم أو إلى هذه الرؤية... وسؤالى، فى واقع الأمر، يتعلق بأمر آخر.. ذلك أن الواقع الحى موجود ولا يكف عن الوجود، وأعمالك الفنية لا شك أنها كانت، ولا زالت، تتعامل مع هذا الواقع الحى.. فالسؤال هو: لماذا لم يظهر هذا الجانب من الواقع الحى إلا فى هذا التوقيت بالذات..

محفوظ: أى توقيت؟

أ. منصور: أعنى الستينات.. حين بدأت شخصية القطب الصوفى تظهر فى بعض أعمالك..

محفوظ: ولكن هذه الشخصية ظهرت قبل ذلك فى عدد آخر من أعمالى الفنية مثل الثلاثية وزقاق المدق. ذلك أنه لابد أن تجد هذه الشخصية أمامك إذا ما تعاملت مع الواقع الشعبى الحى.. سواء كان وجودها فى الواقع.. أم فى عقول الناس..

أ. منصور: حسن هناك أمر آخر، يا أستاذ نجيب، أنه يلاحظ أنه بالرغم من أن معظم أعمالك الفنية يتناول الحياة فى الأحياء الشعبية.. وذلك مثل "الثلاثية" .. رغم أن حى "بين القصرين" لم يكن فى الوقت الذى دارت فيه حوادثها من الأحياء الشعبية.. مثلما هو الآن..

محفوظ: لا أنها منطقة شعبية حتى الآن..

أ. منصور: نعم منطقة شعبية.. ولكنها لم تكن كذلك حين ولدت.. هى لم تكن آنذاك منطقة شعبية تماماً..

محفوظ: كيف؟..

أ. منصور: كان يسكن بها عدد من الباشوات وكبار التجار..  
محفوظ: نعم هذا صحيح فقد كان سكان المنطقة يمثلون الشعب بجميع طبقاته..

أ. منصور: الواقع أتنى لا أعنى إدخال الطبقة العليا.. حين أتحدث عن المناطق الشعبية.

محفوظ: ما أعنيه هو أنه كان يسكن معاً فى نفس الحارة أغنى الأغنياء وأفقر الفقراء فى آن واحد ولقد كانت العائلة التيمورية مثلاً، وهى من العائلات الارستقراطية، تقيم فى هذه المنطقة.. أقصد أنه لم يكن يعيش خارج الحارات سوى الإنجليز وذلك الجانب من الارستقراطية الذى لم يكن.. يحس بأنه تربطه بمصر أية صلة.. أى الجانب المتفرنج الذى كان بروحه وذوقه ونظراته يعتبر نفسه أجنبياً.. وقد يعتبر هذا الجانب انتسابه لمصر عاراً.

أ. منصور: بالإضافة إلى أن ذلك أمر مشكوك فيه أيضاً..

محفوظ: هذا صحيح أما بالنسبة للأغنياء من المصريين.. بل وحتى أولئك الذين يتحدرون من أصول شركسية - مثل العائلة التيمورية - فقد كانوا مصريين دماً ولحماً.

أ. منصور: .. طيب أظن أنه ينبغي على أن أستكمل سؤالى الذى كنت قد بدأت ذلك أنه على الرغم من أن أعمالك الفنية فى معظمها تتعامل مع الأحياء الشعبية، وتعالج حوادث تجرى فيها، فإن تأثير التراث المعماري الذى تكتظ به هذه الأحياء - مثل المساجد والخانات والوكالات والتكايا.. إلخ - لا يلحظه المرء فى هذه الأعمال. وعلى الرغم من أن رواية "بين القصرين" - مثلاً - تدور حوادثها فى هذه المنطقة التى تحوى عدداً من الشوامخ المعمارية مثل جامع برقوق ومجموعة قلاوون ومدرسة الصالح نجم الدين أيوب وسبيل ومدرسة عبد الرحمن كتحدا وقصر بشتاك.. إلخ، فإن المرء لا يكاد يلحظ وجودها فى هذه الرواية..

محفوظ: ولكن هناك ذكر لبرقوق وقلاوون والحسين أيضاً..

أ. منصور: ربما كان هذا صحيحاً.. ولكننى لا أعنى مجرد الذكر.. وإنما أعنى التأثير والاستيعاب.. أى أن تكون هذه الشوامخ مثلها مثل الشخصيات الإنسانية فى العمل الفنى..

محفوظ: ولكن هناك جزءاً من "بين القصرين" تدور أحداثه في جامع الحسين..

أ. منصور: أنا لا أعنى جامع الحسين، فهو جامع حديث، كما لا يمكن اعتباره من الشوامخ المعمارية مثل الجوامع الأخرى التي ذكرتها، والموجودة في خط بين القصرين..

محفوظ: لقد كانت هذه الجوامع الأخرى من الآثار ولم تكن تستعمل لتأدية الصلاة..

أ. منصور: لا.. يا أستاذ نجيب.. أنها تستخدم للصلاة حتى وقتنا هذا.. كما أنني أظن أنه ليس من الضروري أن يكون الجامع مستعملاً للصلاة حتى يحدث التأثير الذي أعنيه..

محفوظ: ما أريد قوله هو أن هناك جوامع مستعملة، وجوامع أخرى أثرية.. حتى ولو استعملت شيئاً ما.. والنوع الأخير كان محجوباً حتى عن سكان الحي أنفسهم..

أ. منصور: هذا أمر غريب.. وعلى أية حال فإنه يبقى من هذه الجوامع أشكالها وتكويناتها الخارجية.. المهيبة التي تهز القلب..  
محفوظ: نعم.. بلا شك.. وهو موجود في الرواية.. ولو رجعت إليه لوجدته..

أ. منصور: الحقيقة أن انطباعي عن هذه الرواية مختلف.. ولكنني قد أكون مخطئاً..

محفوظ: لا.. أنه موجود...

أ. منصور: إذن فلنرجع الآن إلى ما كنا قد بدأنا به.. وأحب أن أسألك، يا أستاذ نجيب، عن الشكل الذي أتخذه استلهاكم لألف ليلة وليلة في روايتك الجديدة.

محفوظ: لقد كان موقفي كمن يستوحى عملاً جديداً لاستغلاله عصرياً أي أن عيني كانت دائماً على الحاضر، وأحب أن أقول لك أن المرء يمكن أن يقسم الأدباء، فيما يتعلق بتعاملهم مع التاريخ، إلى ثلاث أنواع: نوع يتركز اهتمامه الروحي الحقيقي على الماضي، ونوع آخر يكون الحاضر هو محط اهتمامه، بينما لا يكف النوع الثالث عن النظر إلى المستقبل. والنوع الأول يكتب الرواية التاريخية، من أجل الماضي أي من أجل أن يجعل القارئ يعيش في ذلك الماضي، وليس من أجل إسقاط الماضي على



الحاضر. أما ذلك النوع الذى يهتم بالحاضر، فإنه يعيش دائماً فى الحاضر، سواء كان يكتب عن الماضى، أو عن الحاضر، أو حتى عن المستقبل، وسواء كان يكتب عن السماء، أو كان يكتب عن الأرض، ذلك أن الحاضر يمثل بالنسبة له الموتور الذى يدفعه إلى الكتابة. أما النوع الأخير، الذى ينظر إلى المستقبل، فإنك تجدهم بين كتاب الروايات الطوباوية (أى الذى يخططون لقيام المدينة الفاضلة) والروايات العلمية. أى أن اهتمام النوع الأخير يتركز على ما سوف يكون، لا على ما كان أو على ما هو كائن.

ويخيل إلى أننى إذا أردت تصنيف نفسى، فإننى أنتمى إلى النوع الثانى، أى ذلك الذى يهتم بالحاضر. وعلى سبيل المثال فإن كثيراً من القراء حين بدأوا يقرأون رواية السماء السابعة، حسبوا أنها سوف تكون شيئاً يشبه "الكوميديا الإلهية". ولكنهم وجدوا أن أهل السماء لا يتحدثون إلا عن الحاضر.. وعن ما هو كائن بالفعل. ذلك أن الحاضر وحده هو الذى يشدنى..

وهكذا، فإن "ألف ليلة" قد تحولت معى، فيما يتعلق بالمضمون والاهتمامات، إلى الحاضر. وليسبه ذلك ما فعله بعض الكتاب حين تناولوا أسطورة "أوديب" وعالجوا عن طريقها، المشاكل المعاصرة..

أ. منصور: أن ما تقوله، يا أستاذ نجيب، يثير نقطة هامة. ذلك أننى أعتقد أن قيام بعض كتابنا باستحياء الماضى، أو التراث الأسطورى المحلى والأجنبى، كان فى الواقع تقليداً لما حدث فى الأدب الأوروبى. وأظن أنه يمكن اعتبار الأستاذ توفيق الحكيم رائداً لهذا الخط..

محفوظ: اعتقد أن الأحق بذلك هو "جورجى زيدان"..

أ. منصور: ولكنه كان يكتب روايات تاريخية خالصة..

محفوظ: على أية حال، فإنه لا شك أن كل ما حدث فى نهضتنا الحديثة هذه كان مستوحياً من الغرب.. ومن أوروبا. فالكاتب الذى كان، مثلاً، يكتب روايات تاريخية، كان يتخذ من "والتر سكوت" أو غيره نموذجاً يحتذيه. كما أن الكاتب الذى كان يكتب روايات علمية كان يضع ما كتبه "ه. ج. ويلز" فى ذهنه وهو يكتب، لماذا؟ لأنه فى الحقيقة أننا حصلنا على تربيته العقلية والفكرية من هذه المدرسة. (أى المدرسة الغربية أو الأوروبية - م. م) وهذا أمر لا يمكن إنكاره.. صحيح أننا كنا نقرأ التراث العربى، من أجل المعرفة

والتذوق. ولكننا كنا نعرف تماماً أننا حين نجلس لنكتب، فإننا لن نكتب قصة مثل "ألف ليلة وليلة" أو مثل "عنتره".

أ. منصور: ولماذا يا أستاذ نجيب؟..

محفوظ: لأن تلك كانت هي الفكرة السائدة فأنا أعود بك خمسين عاماً إلى الوراء. وقد كان النموذج الذي تحاول أن نحتضيه آنذاك هو النموذج الأوروبي..

أ. منصور: وهل تعتقد الآن أن ذلك كان خطأ.. أو وهما؟

محفوظ: لا.. ليس وهما.. بل ولا يمكن القول أيضاً بأن ذلك كان أمراً مفيداً أو غير مفيد. المهم أننا الآن نؤمن بأن شيئاً آخر يمكن أن يكون أكثر صلاحية لنا إذا أردنا التعبير عن أنفسنا. وعلى سبيل المثال، فلو أن أحداً في الماضي قال لي أنني أكتب مثل "بلزاك" فإن الدنيا لم تكن لتتسع لفرحتي وسروري بذلك. وكأني تلميذ نجح في وضع الحل الصحيح لمسألة حسابية. أما الآن فإن ذلك لن يسرنى..

أ. منصور: لن يسرك كثيراً.. أم..؟

محفوظ: لا.. لن يسرنى. فأنا الآن أريد أن أكون أنا نفسي حتى ولو كان ذلك يعني أنني أقل كثيراً من "بلزاك"..

أ. منصور: هذا. حقيقة، كلام طيب..

محفوظ: هل فهمتني؟..

أ. منصور: نعم.. أعتقد ذلك..

محفوظ: أي أنني أريد أن يحمل فني مزاياى - أن كان لي مزايا - وعيوبى أيضاً.. المهم أن أكون أنا نفسي.. وليس شخصاً آخر وسوف أعطيك مثلاً عملياً على ذلك. فإن كثيراً ممن ينتقدوننى.. ولا أعنى من يقيمون أعمالى. بل..

أ. منصور: الذين يهاجموك؟..

محفوظ: نعم.. الذين يهاجموننى.. يعيبون على ما يصفونه بالإحكام الرياضى أو الهندسى فى بناء أعمالى الفنية. ويتهموننى بأننى مهندس..

أ. منصور: الواقع أن هذا رأى شائع فى أعمالك..

محفوظ: رأيته؟.. والحقيقة أنني كنت قد بدأت أتأثر بهذا الانتقاد.. حتى قرأت فى كتاب عن الفن فى مصر القديمة أن الفنان المصرى لا يمكن

أن يكون إلا مهندساً.. وعند ذلك أرتاحت نفسي.. وقلت لنفسي حتى لو كان ذلك عيباً.. فلا بأس..

أ. منصور: أنا لا أعتقد أن في ذلك ما يعيب..

محفوظ: وقد تكونت هذه السمة لدى الفنان المصري بسبب طبيعة بلاده الجغرافية.. أي أن المناطق الجغرافية مقسمة تقسيماً يكاد يكون هندسياً. فهناك النيل ثم الخضرة ثم الصحراء.. وكلها تسير في خطوط تكاد تكون محكمة التوازي. وقد خلق ذلك في الفنان المصري حساً بالتناسق، والتماثل.. وهى سمات نبذها الفن الغربى واعتبرها عيوباً.. أما أنا فقد تمسكت بهذه السمات رغم كل ما كان يقال ضدها.. وأنا اعتبر ان تمسكى لهذه السمات كان بسبب الأصالة وليس العجز..

أ. منصور: وبالإضافة إلى ذلك، فأنا أظن أن البناء الفنى المحكم هو أحد السمات الرئيسية التى تميز أدبنا وفننا الشعبى. ونحن إذا أخذنا "ألف ليلة وليلة" مثلاً، فسوف نجد بناءً فنياً يكاد أن يكون متفرداً وعبقرياً فى إحكامه. ويفضل هذا البناء الفنى المحكم أمكن جمع هذه المئات من الحكايات والقصص المختلفة الأصول والمواضيع فى عمل فنى واحد... شديد الترابط ويتميز بوحدة عضوية.. فالمرء حين يفرغ من قراءة "ألف ليلة وليلة".. لا يحس أبداً قد قرأ مجموعة من القصص. وإنما يحس أنه قرأ عملاً فنياً واحداً.. ذو تأثير واحد مكثف..

محفوظ: هذا صحيح تماماً.. والواقع أن "ألف ليلة" تذكر المرء بـ"طراز الأرابيسك" العربى..

أ. منصور: ربما كان هذا صحيحاً.. ولكن ما يهمنى هو هذا النظام الصارم الذى يربط أجزاء هذا العمل فى كل واحد..  
محفوظ: هذا شئ موجود بالفعل فى "ألف ليلة"..  
أ. منصور: ولولا هذا النظام لأصبح من المستحيل جمع كل هذا الشتات فى كل واحد متماسك..

محفوظ: هذا صحيح.. أنا متفق معك...

أ. منصور: عظيم.. أن ذلك كله يثير سؤالاً آخر وهو: هل تعتقد أن ما قمت به من إعادة صياغة أو استيحاء لألف ليلة وليلة يجرى على نفس النسق الذى جرى عليه الأستاذ توفيق الحكيم، مثلاً، عندما كتب "شهرزاد"



أو "بيجماليون" أو "أوديب" .. أى استيحاء هذه الأعمال الشعبية وفقاً لخطوط أو لنموذج أوروبي؟..

محفوظ: أقول لك صراحة، أنه من الصعب أن يكون الإنسان كاتباً وناسقداً فى نفس الوقت.. قد يكون هناك من يمتلك الموهبتين.. ولكن مثل هؤلاء نادرون. وأنا أترك لك الحكم عندما تقرأ ما كتبت.. وصدقنى أننى لا أحاول التهرب.. ولكن ما تطلبه أمر صعب.. لماذا؟.. لأننى بالقطع لن أستطيع أن أتخلص مما كتبت، بالإضافة إلى أن من واجبى الآن أن أشرح موقفى فيما يتعلق بالتراث والثقافة الأجنبية والازدواج الثقافى..

أ. منصور: وهذا هو موضوع حديثنا يا أستاذ نجيب.. تفضل..

محفوظ: الواقع أن موقفى من كل ما قرأت طيلة حياتى - وقد قرأت فى التراث الفرعونى والتراث العربى وأعمالاً فنية إنجليزية وفرنسية - كان موقفاً حيادياً بقدر الإمكان، وليس موقف المتحيز. وذلك باعتبار أن كل هذه الثقافات هى، فى نهاية الأمر، ثقافات إنسانية، انتجها الإنسان، وأن لى فى التراث الإنجليزى بقدر ما لى فى التراث الفرعونى.. أى أن كل هذه الثقافات ملكى.. بوصفى إنساناً. وإذا سألتنى أن أذكر أحب الأشياء إلى بالترتيب.. فمن الجائز أن تجد من بينها عملاً فرعونياً.. وعملاً آخر فرنسياً.. وعملاً ثالثاً عربياً.. وعملاً رابعاً إنجليزياً. فأنا أقرأ.. وأترك لنفسى أن تحب ما تراه جديراً بالحب، وبصرف النظر عن جنسيته..

أ. منصور: ولكن هذا الاختيار.. أو التفضيل تتدخل فيه عوامل خارجية.. وذلك بمعنى أنك تتجاهل فى ما نقول، ذلك التأثير الهائل الذى مارسه على جيلك عمالة الجيل الذى سبقه من أمثال أحمد لطفى السيد وطفه حسين وسلامة موسى.. إلخ.

محفوظ: أنا معك فى ذلك.. والواقع أننى كلما رجعت بالزمن إلى الوراء كلما ازداد موقف الحياء هذا اهتزازاً وضعفاً.. أى أنه كان ضعيفاً عندما كنت فى مقتبل العمر.. ثم ازداد قوة وثباتاً بتقدمى فى العمر ووصولى إلى سن النضج.. بحيث أننى الآن لا أميز بين عمل فنى وعمل فنى آخر بسبب الجنسية. وكمثال على ذلك فإن هناك عدداً من الشعراء العرب الذين أفضلهم عن سواهم من الشعراء العرب.. وكذلك فإن هناك عدداً من الشعراء الأجانب الأثيرين لدى. وأستطيع أن أقول أننى استمتعت بأعمال ت. س. اليوت كما استمتعت بأعمال أبى العلاء المعرى، ومع ذلك،

فإن أحب شاعرين لدى هما: حافظ شيرازى وطاقور. والأثنان، كما ترى،  
شاعران شرقيان.. لاهما من الغرب ولا من العرب.

وأنا لا أستطيع أن أكذب على نفسي. فأنت إذا قلت لى أننى سوف  
أذهب إلى بلد ما.. وأن على أن آخذ معى أعمال شاعرين فقط، فإننى سوف  
أختار قطعاً أعمال هذين الشاعرين: شيرازى وطاقور. أما هنا فى بلدى.  
فإن الجميع أمامى.

أ. منصور: الواقع أننى حسبت أنك سوف تختار عملاً من أعمال  
الكتاب الصوفيين. مثل ابن عربى أو النقرى أو عبد القادر الجيلانى -  
والذين تقرب كتاباتهم كثيراً من روح الشعر.. بل الذين يكتبون الشعر  
فعلاً..

محفوظ: أن ما تقوله صحيح.. وقد أستمعت كثيراً بقراءة أعمال من  
ذكرت من الكتاب الصوفيين.. وربما أكون قد تأثرت بهم فى كتاباتى.. وقد  
لمست أنت ذلك حين أشرت إلى ظهور شخصية القطب الصوفى فى  
أعمالى. أما فيما يتعلق بالرواية فربما كان كاتبى الأثير فرنسياً.. أعنى  
مثلاً.

وباختصار أنا لا أحب كلمة الازدواج - بالمعنى السيئ - ولا كلمة  
الغزو أيضاً. فأنا اعتبر الثقافة شيئاً إنسانياً تماماً. وأنا - باختصار - ضد  
أى ذم يوجه إلى أية ثقافة أجنبية.. وضد كلمة الغزو أو الازدواجية.. إلخ.  
كما أننى أعتبر أن الثقافة كلها إنسانية، صحيح أن هناك ثقافات إنسانية  
ووطنية فى نفس الوقت.. ونحن نتمنى أن نجد بها ما نريد، أما إذا لم نجد  
ما نريد فإن ذلك لا يصح مبرراً للخوف أو للأسف.. ولا يعتبر ذلك ضياعاً  
للشخصية.

وأنا أريد أن أحدد لك موقفى بالنسبة إلى التيارات المعروفة عندنا منذ  
الحملة الفرنسية. فهناك من يتمسك بالماضى بشكل حرفى ويرفض كل  
جديد. وهناك من يريد الجديد، بشكل حرفى أيضاً، ويرفض كل ما عداه بلا  
استثناء. وهناك بالإضافة إلى هؤلاء وهؤلاء من يقف موقفاً وسطاً وينادى  
بالأخذ بما يناسبنا من الجديد والقديم. وأستطيع أن أقول أننى لا أؤيد أياً من  
هذه التيارات الثلاثة.

ذلك أن الأصالة الحقيقة هى أن تكون نفسك، وأن يكون عقلك متحرراً  
من كل من الانبهار والتحيز. ذلك أنه لا شئ يفسد التفكير أكثر من الانبهار

والتحيز. وسواء كان هذا الانبهار والتحيز للقديم أو للجديد، لأنه كما أن الجديد يبهر ويدعو للتحيز، فإن القديم أيضاً - وبخاصة في عصوره الذهبية - يبهر ويدعو للتحيز. والمطلوب منك أن تتحرر من الأثنين. وعند ذاك سوف تعرف ما ينفعك في جهودك من أجل تحقيق النمو والازدهار والامتداد إلى الطريق الصحيح. ولا يهمنى بعد ذلك، ما ينتج. فإن كان ما ينتج كله شرقياً.. فسوف اختاره، وأن كان ما ينتج غربياً كله.. فسوف اختاره أيضاً.

أى أن ما نحن بحاجة إليه ليس أن نقيم سدا ضد الغزو.. أو أن نتجه إلى التراث.. بل أن ما نحن بحاجة إليه هو أن نربى أنفسنا تربية عقلية استقلالية، وأن نتعلم كيف نفكر.. وكيف نختار.

أ. منصور: بالنسبة إلى ما قلته، من أن الأصالة الحقيقة هي أن تكون أنت نفسك.. فإن السؤال الذى تثيره هذه المقولة هو: ومن أنت؟ وما هي مكوناتك الفكرية التى سوف تؤثر حتماً..

محفوظ: لو أننى بدأت بتوجيه هذا السؤال إلى نفسى.. ودخلت في دوامة الافتراضات.. فإننى بذلك أكون قد أضعت وقتى. وسوف أعرف من أنا بالتجربة وفي مواجهة المشكلة. أى أننى سوف أدرس الجديد والقديم معاً، وعلى قدم المساواة، وسوف أربى نفسى تربية استقلالية. ولما كنت لا بد أن أواجه عدداً من المشكلات في حياتى العملية، ولما كنت قد رببت نفسى تربية استقلالية، ولما كنت قد اكتسبت خبرة واسعة من المحيط الإنسانى، سواء كان تراثاً أم لا، فإننى عندئذ سوف أعرف من أكون.. وبعبارة أخرى فإنه لا مبرر أن أحدد من أكون منذ البداية.. لأن ذلك هو ما سوف اكتشفه فى النهاية..

أ. منصور: وهل تستطيع الآن، يا أستاذ نجيب، أن تجيب على هذا السؤال.. أى من تكون؟..

محفوظ: الآن؟..

أ. منصور: نعم..

محفوظ: لا.. ذلك أننا بدلاً من أن نصل إلى تحديد من نكون، ظللنا ١٥٠ عاماً نتساءل: من نحن..

أ. منصور: ومن كان يسأل يا أستاذ نجيب؟ هل هم المثقفون العرب أو المصريون.. الذين كانوا قد اختاروا هويتهم بالفعل وهى أن يكونوا مسخاً



مشسوها للثقافة الغربية، أم الجماهير التي احتضنت الثقافة القومية وردت عنها مطامع الغزاة؟

محفوظ: لا.. أنهم المثقفون بطبيعة الحال. فهم الجديرون بالتساؤل.. والجديرون أيضاً بالاهتداء إلى الجواب. ولكنهم غرقوا طول ١٥٠ عاماً في نقاش، لا أول له ولا آخر، حول من يكونون. بينما لو أنهم استثمروا هذا الوقت في العمل. لعرفوا من هم.. وذلك بشرط أن يتحلوا بالاستقلالية. لأنه بدون ذلك لن تكون نفسك أبداً..

وايضاحاً لما قلت.. لنفترض أنني أنمك تنوياً مغناطيسياً.. أى أنني فرضت سيطرتي عليك حضارياً وثقافياً.. فأنى لو سألتك من تكون، فإن أجابتك لن تكون تعبيراً عن شخصيتك.. لأنك سوف تكون عندئذ فى حالة غيبوبة..

أ. منصور: طيب يا أستاذ نجيب.. دعنا نفترض أن رواياتك قد سجلت قراءة على شرائط كاسيت - وذلك كى نتغلب على عائق الـ ٨٠% أمية - فهل تعتقد أن الشحنة العاطفية أو العقلية التى دفعتك لكتابتها سوف تصل إلى الجماهير الشعبية فى قرأنا ومدننا.. كما تصل أحياناً إلى المثقفين؟.. وينبغى أن نضع فى اعتبارنا هنا النجاح الذى أصابته هذه الروايات عند تحويلها إلى أفلام أو مسلسلات تلفزيونية. رغم أن ذلك قد أفقدها، فى معظم الأحوال، شحنتها العقلية والعاطفية، ولم يبق منها سوى الحكاية أو "الحدوتة". ويجب أن نذكر فى هذا المقام أيضاً أن الحكاية كانت، ولا تزال، أحد الأساليب التكنيكية التى طورها الفن الشعبى ووصل إلى مستوى رفيع.. وأن الاتهام الذى يوجه إليك بأنك مهندس صارم.. هو فى واقع الأمر اتهام لك باستخدام هذا الأسلوب التكنيكي الشعبى. ذلك أن الحكاية تستلزم كما نعرف بناءً هندسياً محكماً لضمان عنصر التشويق وعدم فقدان اهتمام السامع أو القارئ..

محفوظ: لابد لكى تصل الشحنة التى تشير إليها، من أسلاك اتصال. وهذه الأسلاك تنقسم إلى نوعين: نوع طويل المدى، ويتمثل فى القضاء على الأمية بين الجماهير، وتعليمها القراءة والكتابة..

أ. منصور: ولكننا افترضنا أن رواياتك قد تم تسجيلها على شرائط كاسيت. أى أنه لا داعى هنا لمعرفة القراءة والكتابة...

محفوظ: ولكن ذلك لا يكفي. لأنه يجب أن تفهم ما تسمعه والمرء لن يفهم إلا إذا تعلم القراءة والكتابة...  
أ. منصور: ولماذا لن يفهم؟..

محفوظ: لأنك تتحدث بلغة غير تلك المتداولة بين الجماهير..  
أ. منصور: تعنى أن المشكلة هى أن رواياتك مكتوبة بالعربية الفصحى؟..

محفوظ: نعم.. هذا أمر.. والأمر الآخر هو الترجمة الأمينة عن طريق أجهزة الإعلام العصرية وبشكل يختلف عن الحادث الآن..  
أ. منصور: لنفترض أن هذه الروايات قد تم تسجيلها دون سيناريو أو تحويل أو تعديل.. وبصوت محايد أيضاً؟..

محفوظ: لن يحدث ذلك فرقاً.. فلن يفهمها إلا من يستطيع القراءة.  
أ. منصور: وما هو الحاجز الذى يفصل بينك وبين قراءك الطبيعيين؟..

محفوظ: أنه اللغة بطبيعة الحال..  
أ. منصور: اللغة بمعنى ما تغنيه رموز الحروف؟ أم بمعنى ما تحمله من قيم ونقاط انطلاق إيديولوجية.. إلخ؟..  
محفوظ: أعنى اللغة بكل مفهومها.. وهى التى لا يصل إليها المتعلم ذاته إلا بعد تدريب خاص..

أ. منصور: وما هى طبيعة هذا التدريب يا أستاذ نجيب؟.. وألا يمثل محاولة لتقليد نظم التعليم الأوروبية بهدف إنتاج نماذج مماثلة للنماذج الأوروبية؟..

محفوظ: ولكن هذا موضوع آخر. وأنا أخشى أننا قد بدأنا نخرج عن موضوع حوارنا..

أ. منصور: لا بالعكس يا أستاذ نجيب. فإن ذلك عنصر أساسى هام فى الموضوع. ذلك أن مجموعة المثقفين والكتاب - أو فنقل الـ ٢٠% الذين يعرفون القراءة والكتابة - قد تلقى تدريباً وتعليماً معيناً جعلتهم يفكرون ويعيشون بطريقة مختلفة تماماً عن الطريقة التى يفكر ويعيش بها الـ ٨٠% ممن لم يمروا بنظام التعليم الموحد..

محفوظ: هذا صحيح. كما أن المثقفين كانوا يفكرون بنفس النمط الذى تفكر به جماهير الشعب. قبل أن يتعلم هؤلاء المثقفون القراءة والكتابة..

أ. منصور: إذن فهذا هو الحاجز الذي يفصل بين المثقفين وبين جماهير الشعب؟..

محفوظ: نعم هذا هو الحاجز. وإزالته تتم عن طريق التعليم..

أ. منصور: أى أن أحول نسبة الـ ٨٠% الباقية إلى مسوخ أوروبية أيضاً؟.. لا أظن أنك تريد ذلك يا أستاذ نجيب..

محفوظ: لا.. أننا نتحدث الآن عن مشكلة اللغة.. ووجوب أن يتعلم الناس لغتهم.

أ. منصور: ولكن المثقفين لا يتحدثون بلغتهم.. وإنما يتحدثون بلغة أجنبية..

محفوظ: وهل تعنى أن من يتعلم يصبح مسخاً؟..

أ. منصور: والواقع الآن يا أستاذ نجيب، أن مثقفينا لا يزدون فى معظمهم عن أن يكونوا مسوخاً مشوهة للثقافة الأوروبية..

محفوظ: لا أن الأمر ليس كذلك.. فالواقع أن التعليم ككل يجعل منا مسوخاً، لأنه يقوم على الحفظ والاستيعاب..

أ. منصور: ولأنه يقوم أيضاً على تلقين قيم أجنبية..

محفوظ: دعك من هذا فهو أمر آخر.. فالتعليم يجب أن يقوم أساساً على تربية العقل. وأنت إذا رببت عقل المتعلم، فلن يكون هناك ما يخيف فى أن تعرض عليه ما شئت من القيم. ذلك أنه سوف يكون قادراً على التمييز بين القيم الطيبة والقيم السيئة.. وما يناسبه منها وما لا يناسبه. وإذا كنت ترى الآن من يقلد الأوروبيين مثل القروء، فإن ذلك لأنهم قد تربوا على التقليد، هذا هو الأساس. ولو أن هؤلاء كانوا قد تلقوا تربية استقلالية، لما حدث ذلك. فعلى الرغم من أن المواطن الإنجليزي، مثلاً، يدرس الثقافة الفرنسية، فإن ذلك لا يفقده شخصيته القومية. لماذا؟ لأنه يفكر..

أ. منصور: ولكن أليس ذلك مثلاً غير دقيق يا أستاذ نجيب؟.. أعنى أن ما تسميه بالثقافة الإنجليزية.. أو الثقافة الفرنسية.. هما فى الواقع جزء من الثقافة الغربية أو الأوروبية؟..

محفوظ: أن ثقافتنا قريبة أشد القرب من الثقافة الأوروبية. وذلك لأن كلاهما يقوم على أسس واحدة مشتركة تقريباً. فقد قامت الثقافة الأوروبية على المبادئ الأخلاقية المتضمنة فى "التوراة"، وعلى العلم الحديث الموروث عن الإغريق. والثقافة العربية تقوم أيضاً على نفس الأسس. ولا



أهمية للاختلاف بين التوراة وبين القرآن. ذلك أن القرآن يقول أنه يحوى التوراة والانجيل معا . اذن فالقيم الأخلاقية واحدة . وكذلك فيما يتعلق بالاغريق . فإن العرب ترجموا الآثار الإغريقية وتربوا عليها.. وهذان هما الأساسان اللذان تربت عليهما الانتليجنسيا العربية. والواقع أن كلا من ثقافتنا والثقافة الغربية ينتميان إلى عائلة واحدة. وذلك على عكس الثقافة الهندية مثلا، التى تنتمى إلى عائلة ثقافية مختلفة. وهذا يفسر عدم رواج أدبنا فى أوربا، فى الوقت الذى يحظى فيه الأدب الأفريقى، مثلا، برواج كبير. ذلك أن الأدب الأفريقى يمثل، بالنسبة إلى أوربا، شيئا جديدا. بينما نحن نقدم إليهم نفس قيمهم حين كانت لا تزال فى المهد.. ولم تتضج بعد..

أ. منصور: وهذا هو المقصود بالمسح الثقافى يا أستاذ نجيب. والواقع أن ما قلته يا أستاذ نجيب بشأن انتماء الثقافتين العربية والأوروبية إلى عائلة ثقافية واحدة هو أمر لم يصل بعد إلى درجة الحقائق العلمية. وأقل ما يمكن أن يقال عنه هو أنه لا زال موضع خلاف وجدل. بالإضافة إلى أن هذه نظرة أوروبية أصلا. كما أننا يجب أن نضع فى اعتبارنا ما تتميز به الثقافة الغربية من عدوانية ومن إنكار لوجود الثقافات الأخرى..

محفوظ: قد يكون ذلك صحيحاً فى فترة من الفترات.. وأنا أرجو ما دمنا نتحدث عن الحاضر أن نظل فى الحاضر..

أ. منصور: من الصعب، أن نفصل الحاضر عن الماضى.

محفوظ: على أية حال فإن تلك كانت مجرد مرحلة. ولناخذ مثلاً موقف المستشرقين من الإسلام.. وأنظر كم كانوا مغرضين ومتحيزين فى حملاتهم الرامية إلى التشويه فى العصور الوسطى. ثم كيف تغير ذلك إلى البحث العلمى الموضوعى.. وهم أول من ابتكره.. (؟؟؟ - أ. م) أليس كذلك؟ ولذلك فقد قدم هؤلاء المستشرقون عدداً من أهم وأعظم الدراسات عن الإسلام.. والتى تعود بالفائدة على المسلمين أنفسهم.

وهكذا فإذا كانت الثقافة الأوروبية قد أصلحت من شأنها.. فلماذا نرفضها وأن يكون غريباً أن نقبل الثقافة الأوروبية حين كانت، كما تقول، تتميز بالعدوانية وإنكار الغير، ثم نرفضها حين تعود إلى الصراط القويم؟..

أ. منصور: معذرة يا أستاذ نجيب.. ولكنى يجب أن أوضح لك هنا أن ما أقوله لم يكن يعنى المطالبة بقبول شئ أو رفضه.. أو إدانة شئ أو

تبرئته.. وإنما أنا أقصر نفسى على مجرد توصيف الوضع القائم حالياً..  
ولأن الماضى مسؤول إلى حد كبير عن جانب هام من الحاضر، فأنا اضطر  
أحياناً إلى الرجوع إلى الماضى..

هذا أمر، والأمر الآخر أننى ألاحظ أنك تتحدث عن الأمر كما لو أنه  
مجرد تأثر بالثقافة الأوروبية. والواقع أن الأمر لو كان قاصراً على ذلك،  
لما كانت هناك أية مشكلة ذلك أن التأثير بالثقافات الأجنبية هو أمر طبيعى  
ويمثل ضرورة حيوية أيضاً. ولكن ما حدث، وما زال يحدث، هو الذى  
يمثل هذه المشكلة التى نتحدث عنها. وهى هذا الانسحاق أمام الثقافة  
الأوروبية..

محفوظ: أنا أشك فى صحة ذلك. والدليل أننا تعاملنا مع الثقافة الغربية،  
فماذا كانت النتيجة؟ هل كانت النتيجة هى الخضوع والمجاراة؟ أم الثورة؟  
أ. منصور: وهل تريد منى أن أجيب أنا على هذا السؤال؟..  
محفوظ: نعم.

أ. منصور: الواقع أن إحدى أوجه النقص الأساسية التى شابته حركة  
النضال من أجل الاستقلال الوطنى التى قام بها الشعب المصرى بقيادة  
زعماء من أمثال مصطفى كامل ومحمد فريد وسعد زغلول والنحاس، كان  
إغفالها لمسألة تحقيق الذات القومية وتحديدها. وقد أشرت أنت، يا أستاذ  
نجيب، لذلك عندما قلت أننا ظللنا ١٥٠ عاماً نتساءل عن من نحن أو من  
نكون، وقد كان من المفروض أن تكون الإجابة على هذا السؤال إحدى  
المهام الأساسية لحركة النضال من أجل الاستقلال الوطنى. ذلك أن البحث  
عن الشخصية القومية وتحديدها وتحقيقها هى إحدى السمات الرئيسية  
للحركات المعادية للاستعمار والاحتلال الأجنبى. وقد كانت هذه السمة  
مفتقدة فى حركتنا.

محفوظ: شوف، يا أستاذ إبراهيم.. أنا أؤمن بأنه لا مفر من سيادة  
الثقافة الأكثر كفاءة.. وهذا لخير الإنسان، وليس لضرره.  
أ. منصور: أيعنى هذا أن الانسحاق خير؟..

محفوظ: لا ليس الانسحاق.

أ. منصور: أننا نتحدث عن الانسحاق.. وليس عن شئ آخر..

محفوظ: نعم ما أعنيه هو: كيف يحدث التعامل مع مثل هذه الثقافات؟..  
فى البداية يكون هناك انبهار أو الانسحاق..

يتبعه يقظة.. ثم تأتي مرحلة حسن الاختيار..  
أ. منصور: وهل تعتقد.. يا أستاذ نجيب. أننا نعيش الآن في مرحلة  
حسن الاختيار هذه؟..

محفوظ: نعم وبدليل أنك تجرى معي هذا الحديث.. أو فلتسأل نفسك:  
لماذا لم تجر هذا الحديث منذ عشرين عاماً؟..

أ. منصور: ربما لأنني لم أكن أعرف القراءة والكتابة آنذاك!..  
محفوظ: ها ها ها المهم أن لهذا الحديث دلالة.. فأنت ضد الانسحاق..  
أعني أن الفترة التي نعيشها الآن هي فترة مراجعة للنفس.. وهي فترة تأتي  
في وقتها..

أ. منصور: الواقع أنني لا أعتقد أن لتوقيت هذا الحديث تلك الدلالة  
التي تشير إليها، يا أستاذ نجيب. ذلك أن حركة مقاومة الانسحاق قد  
صاحبت عملية الانسحاق منذ بدايتها..

محفوظ: ولكن حديثك ليس هو الحديث الوحيد.. ذلك أن هذا الموضوع  
في الواقع هو الشغل الشاغل للناس الآن..

أ. منصور: ربما كان ذلك صحيحاً.. أو على الأقل أرجو أن يكون..  
ولكنني أعتقد أن الناس كانت تفكر في هذا الأمر باستمرار.. وربما كان  
هذا الانشغال يتخذ صوراً أخرى مختلفة ولكنه كان موجوداً دائماً.. ومن  
هذه الصور ذلك النقاش الطويل حول الأصالة والمعاصرة مثلاً.. ولكن  
المشكلة أننا، حتى الآن، لم نجد حلاً لهذه المشكلة..

محفوظ: نعم هذا صحيح.

أ. منصور: وكما قلت أنت، يا أستاذ نجيب، فأنا ظللنا ١٥٠ عاماً  
نتساءل عن نكون.. ولم نجد إجابة على هذا السؤال حتى وقتنا هذا..

محفوظ: ذلك لأننا لم نكن نتبع الطريق الصحيح للوصول إلى الإجابة.  
فالإجابة تأتي عن طريق العمل، وليس الكلام.. أي أن تعيش الحياة بشكل  
مستقل.. وعندئذ سوف تعرف من أنت.. وعلى سبيل المثال، فقد كان  
للفراعنة شخصيتهم الوطنية المستقلة.. والتي انعكست على فنونهم  
ومبانيهم.. إلخ وهم لم يسألوا أنفسهم أبداً عن يكونون، بل لقد أتى ذلك  
بشكل آلي عن طريق العمل.. ولذلك فأنا لا أستطيع أن أصف نفسي بأنني  
رجل كريم وشجاع وطيب القلب.. فهذا لن يقنع أحداً. وإنما المهم هو كيف  
أتعامل مع الحياة ومع الناس.. فمن هذا التعامل أستطيع استنتاج



الصفات.. وأنت تعرف سمات الشخصية الروائية من علاقاتها وتصرفاتها وعملها..

أ. منصور: الواقع، يا أستاذ نجيب، أن ما تقول يبسط المشكلة تبسيطاً مبالغاً. ذلك أن المشكلة لا تنحصر فقط في انسحاق المثقفين - طوال التاريخ المصري - أمام ثقافات الغزاة.. بل تتعداها إلى وجود هذا الانفصال الذي لا جسور عليه بين هذه الثقافة المسخ وبين الثقافة الشعبية التي تحتفظ في إحشائها بكثير من عناصر الثقافة القومية. وقد وصل هذا الوضع، في عهد سلاطين المماليك، إلى حالة من الاستقطاب الشديد الوضوح. وحين يستعرض المرء الإنتاج الثقافي بمختلف أنواعه في هذا العهد، فإنه يفاجأ بأنه يمكن تقسيم هذا الإنتاج بسهولة إلى ثقافتين متميزتين ومختلفتين وكأنهما ينتميان إلى أمتين لا رباط بينهما.

محفوظ: ولنفرض، يا أستاذ إبراهيم، أنه لم يكن هناك احتلال يوناني ولا سلاطين ولا احتلال إنجليزي، وأن كل ما هنالك أن المصريين ينقسمون إلى قسمين: قسم متعلم وقسم أمي لم يتعلم.. ألا تعتقد أن هذا الازدواج سوف يوجد أيضاً؟.. أن الإجابة هي أن هذا الازدواج كان سيحدث..

أ. منصور: وما دلالة ذلك؟..

محفوظ: أن أهمية ذلك هو أن الانقسام أو الازدواج سببه الفرق بين العلم والجهل..

أ. منصور: وعلى أساس أي منهج يتم تلقين هذا العلم للدارسين؟..

محفوظ: على أساس أمداده بالمعلومات العلمية المتاحة.

أ. منصور: ولكننا نعرف جميعاً، يا أستاذ نجيب، أن المناهج الدراسية لا تحتوى على الحقائق العلمية وحدها.. بل هناك كيفية تفسير هذه الحقائق.. وكيفية عرضها.. ولناخذ الحقائق التاريخية على سبيل المثال.. ألا يختلف الناس كثيراً - وفقاً لخلفياتهم - في تفسيرها؟.. هذا أمر، أما الأمر الآخر، فهو أن التعليم يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالقدرة الاقتصادية أي الوضع الطبقي.. والطبقات داخل المجتمع الواحد لا تكون لها ثقافات مستقلة.. وإنما تكون لها ألوان ثقافية مختلفة.. يجمعها إطار ثقافي في عالم واحد..

محفوظ: إذن فقد تكون ثقافتنا قد تلونت بالثقافة الأجنبية.

أ. منصور: لا أن ما حدث هو أن المثقفين وقفوا وقفة المنسحق أمام هذه الثقافة الأجنبية.

محفوظ: حين يحدث انسحاق.. فلا بد أن تكون له أسبابه التاريخية ومنها أنك تلقيت ثقافتك من يد الحاكم الأجنبي. ومن الحقائق التي يعرفها علماء الاجتماع - وقد عرفها ابن خلدون أيضاً - أن المغلوب يقلد الغالب دائماً. بل وينسحق أمامه. ولذلك - فإنه حين تأتي الثقافة عن طريق المستعمر فإنها تكون ذات طابع يختلف عن ثقافة تأتي عن طريق علاقات قوامها المساواة والحرية. ولذلك فإن الشكل الذي أخذت به اليابان، مثلاً، الثقافة الأوروبية يختلف عن الشكل الذي أخذناها نحن به. فقد اقتنعت اليابان بفائدة العلم والصناعة، ولكنها احتفظت - في ذات الوقت - بتراثها، أما نحن.. فلأننا أخذنا هذه الثقافة عن طريق علاقة استعمارية، فقد قلدنا المستعمر في كل شيء. ولكن ليس من الضروري أن تكون النتيجة - أسوأ.. أي ليس من الضروري أن يؤدي ذلك إلى ازدياد حالتك سوءاً.. بل ربما أدت إلى وضع أفضل.. ولقد اعتبرت أنت أن زوال الشخصية القومية - إذا كان من الممكن إزالتها - يمثل خسارة وقد يكون الأمر كذلك، وكان هناك أيضاً احتمال أن لا يكون كذلك. ونحن إذا لم يكن لدينا غير الثقافة الفرعونية. فسوف تكون شخصيتنا قومية.. وإذا نحن بلغنا الثقافة اليونانية وانسحقنا أمامها، فسوف نكون أيضاً مصريين لنا شخصيتنا القومية..

أ. منصور: أشكرك كثيراً، يا أستاذ نجيب، واعتقد أننا بهذا الشكل نكون قد تناولنا معظم النقاط الواردة في هذه القضية\*.

\* سجل في القاهرة عام ١٩٨١ وتشر في "السفير" اللبنانية بتاريخ ١٧/٥/١٩٨١.

## يوسف إدريس

أ. منصور: الكاتب القصصى والمسرحى الدكتور يوسف إدريس، كنت قد قمت فى منتصف الستينات بكتابة سلسلة من المقالات فى الاعداد الأولى فى مجلة "الكاتب" الشهرية المصرية، تدور حول المسرح الشعبى، دعوت فيها إلى تبنى الأساليب المسرحية لما أسميته "مسرح السامر".. الذى كنت تؤمن بأنه مسرح "شعبى موغل فى القدم".. وحين أفكر فى سلسلة المقالات هذه فأنتنى أجد أن مدلولها الآن - وبالنسبة لى شخصياً - قد تغير عن ماكان عليه حين قرأتها فى الماضى.. ذلك أنها أصبحت تشير الآن - وأنا لازلت أتكلم عن انطباعى الشخصى - إلى أن أحد همومك الرئيسية - وربما كان هذا أحد الهموم الرئيسية لكل الكتاب الذين يحاولون التعبير بأمانة وشرف عن أنفسهم - كانت ومنذ زمن طويل. مشكلة الاتصال بالناس - وربما كان ذلك يعكس إيماننا. تولد لديك بوجود نوعين من الثقافة فى بلادنا: ثقافة رسمية وثقافة أخرى شعبية - أو على الأقل بوجود نوعين من الإبداع الفنى: إبداع فنى رسمى وآخر شعبى وقد كان تحيزك للإبداع الفنى الشعبى واضحاً فى سلسلة المقالات هذه، واعتقد أن السبب فى ذلك يعود ببساطة إلى رغبتك فى أن يكون لك جمهور قادر أولاً، على الاستمتاع بما تكتبه وقادر ثانياً على حمايتك إذا طرأ ما يستوجب هذه الحماية... وقد كان ما سبق فى الواقع محاولة لإيجاد مدخل إلى موضوعنا... فأتنا أقوم - كما رويت لك منذ نحو يومين - بإجراء حوارات تدور حول مقولة معينة. وقد عرضت عليك هذه المقولة حينذاك وادد الآن أن أسمع رأيك أو تعليقك على ما سمعت..

إدريس: .. وهل يعنى ذلك أنك سوف تلتزم الصمت.. ولن تقاطعنى.

أ. منصور: لك يا دكتور أن تتكلم كما تحب.

إدريس: عظيم.. سوف أبدأ بما قلته بخصوص دعوتى لإقامة مسرح أكثر شعبية.. وأنا أريد - إذا لم يكن لديك مانع - أن الخص ما كنت أهدف



إليه من وراء سلسلة المقالات هذه. فنحن - كمصريين - لنا طبيعة بوصفنا بشرًا، لا تختلف فقط عن طبيعة الغربيين.. بل تختلف أيضاً عن طبيعة باقى سكان كوكبنا هذا. ومهمة الفن، فى اعتقادى هى اكتشاف الطبيعة الخاصة بكل شعب. وهذا عكس مهمة العلم، ذلك أن قواعد العلم تتسم بالعمومية وبأنها كونية أيضاً تتطبق ليس فقط على كوكبنا هذا، بل على الكواكب الأخرى أيضاً مثل القمر والمجرات الأخرى المختلفة. وأما الفن فهو يتسم بالخصوصية ويتعلق ليس فقط بكل شعب على حدة، بل وبكل شخص على حدة أيضاً، وقد كانت تجاربى القصصية الأولى تحاول أن تكتشف الطريقة المصرية.. والموضوع المصرى للقصة.. أى الهموم المصرية.. أو ما هى مشكلة الإنسان المصرى الذى يريد أن يرويها، أو يقصها ويحكىها. وقد كانت رؤيتى لهذا الموضوع.. أو موقفى من الحضارة الغربية على الأصح، هو موقف المستفيد وليس المنبهر. وذلك يعنى أن أدرس الحضارة الغربية.. وبناء على ذلك، وبناء على استشراف داخلى أيضاً، أحسست أنه لا بد أن تكون هناك قصة مصرية ذات طابع خاص، وقد كنت دائماً أقول أن المصريين هم أول من ابتكر القصة القصيرة - وليس بوكاشيو (كاتب إيطالى من عصر النهضة، أهم كتاباته هى "الديكاميرون" التى يظهر فيها بوضوح تأثيره بألف ليلة وليلة - أ.م) وذلك أن المصريين ابتكروا النكتة التى هى فى الواقع قصة قصيرة.. أو أقصر قصة قصيرة، وقد اكتشف المصريون أيضاً أن أخطر ما فى القصة القصيرة هو نهايتها. لذا فإن نهاية النكتة لابد وأن تكون صارخة، زاعقة. وهكذا، فإن القصة القصيرة التى لا تنتهى نهاية صارخة لا تصلح لمصر.. لأنها تكون، فى الواقع قصة أوروبية، فنهاية القصة المصرية أهم من بدايتها.

كذلك فإننى حين اتجهت إلى الكتابة المسرحية - وقد أتجهت إليها منذ زمن بعيد... بل ربما قبل أن أبدأ فى كتابة القصة - بدأت بكتابة مسرحيات تقليدية مثل "ملك القطن" و"جمهورية فرحات"، و"اللحظة الحرجة"، ثم توقفت بعد ذلك. وقلت لنفسى: لا... ليس هذا هو ما أريد أن أكتبه فأنا هكذا أكتب مسرحاً للخاصة... أو مسرحاً منقولاً عن المسرح ال...

أ. منصور: أوروبى...؟

إدريس: لا بل المسرح الإيطالى خاصة... والذى تطور بعد ذلك فى إنجلترا وفرنسا..

أ. منصور: تقصد ما يسمى بـ "الكوميديا ديلارتي"؟

إدريس: .. لا.. أعني المسرح الإيطالي الرسمي. ذلك أنني أقسم الأدب في العالم كله - بما في ذلك مصر - إلى نوعين: أدب رسمي وأدب شعبي بمعنى أن الأدب نشاط طبقي.. أي أن التحليل الطبقي ينطبق عليه إلى حد كبير فهناك طبقة حاكمة.. وهناك أيضاً طبقة محكومة.. وكلاهما يفرز الأدب، الذي يخدم مصالح طبقته ووجهة نظرها. والأدب الشعبي بطبيعته أدب - مقاومة.. لأنه أدب يكتبه المسحوقون ضد من يسحقونهم والأدب الرسمي بطبيعته أدب محافظ، لأنه يعني بالمحافظة على الأوضاع القائمة لمصلحة الطبقة الحاكمة، ويفسر لنا ذلك الفرق بين عمل مثل: "ألف ليلة وليلة" وبين عمل مثل:....

أ. منصور: مقدمة ابن خلدون.

إدريس: لا.. دعك من مقدمة ابن خلدون... فهذه لها قصة أخرى أعني مثل كتابات ابن الأثير.. وابن رشد بالذات.. وما شابه ذلك من كتابات تحاول تثبيت العقائد القائمة، أو تقديم تفسير غيبي للأشياء. ومن الناحية الأخرى نجد أن الأدب الشعبي هو أدب حسي تماماً.. أدب يتخيل بل أنه حتى حين يتحدث عن بداية الخلق وما إلى ذلك.. فإنه يتحدث عن ذلك من منطلق حسي. ذلك لأن الشعب كان جائعاً: كان جائعاً جنسياً.. وجائعاً أيضاً بالمعنى المتعارف عليه.. أي للطعام.. فألف ليلة وليلة هي في الواقع كتاب كتبه جوعى.. جوعى للجنس. وجوعى للخبز... وجوعى للسفر والترحال وجوعى للثراء، وعلى هذا فإننا يمكن أن نقول أن "ألف ليلة وليلة" تدعو الطبقات الفقيرة إلى (هنا رن جرس تليفون يوسف إدريس، وحين فرغ من المكالمات التليفونية كان قد نسي ما كان يتحدث عنه. ولم تقلح كل محاولاتي لجعله يستكمل ما كان يقوله...).

وهناك فروق أيضاً بين الأدبين في الملامح.. وكذلك فيما يتعلق بالتطور.. فالأدب الشعبي ليس مرادفاً للتخلف على الإطلاق... بل على العكس فإن القصة في ألف ليلة وليلة تصل إلى مستوى من التطور لم تصل إليه القصة في الأدب الرسمي، هذا مع افتراض وجودها. بل أن هناك مواقف في ألف ليلة وليلة يمكن اعتبارها مشاهد مسرحية مكتوبة. وكل ما في الأمر أن نشأة المسرح عندنا تختلف عن نشأة المسرح الأغريقي، وأن مسرحنا لم يعرف الأبطال، أو توزيع الأدوار... إلخ. ولكنها فعلاً مشاهد

مسرحية والدليل على ذلك أنه يمكن استيحاء مسرحيات منها كما فعل "الفريد فرج" على سبيل المثال إذن فالمسألة ليست مسألة مستوى، وليست مسألة ثقافة أيضاً وإنما هي مسألة طبقات وأنا بالمناسبة - لم أشعر أبداً أن شعباً، قد هزم أبداً في أية حرب. حتى ولو كانت هذه الحرب قد أدت إلى وقوعه تحت الحكم الاستعماري. فالذي يلقي الهزيمة في الواقع هو الطبقة الحاكمة. أى أن كل ما يحدث هو أن طبقة أجنبية تحل محل طبقة حاكمة محلية.. وبالتالي يحتل أدب هذه الطبقة الحاكمة الجديدة موقع السيادة.

أ. منصور: هل أفهم من هذا كله، يا دكتور يوسف أنك توافق على المقولة التي تدور عليها هذه الحوارات التي أجريها.

إدريس: نعم.. أنني أوافق عليها بدون تحفظ وإلى أقصى حد ولأن الشعب كما قلت، لا يهزم أبداً حتى ولو وقع تحت وطأة الحكم الأجنبي، فإن قيمه وتقاليده تظل سائدة... بل أن مفاهيم جديدة للمقاومة أى أن الأدب الشعبي يبدأ عندئذ في الانتباه إلى فكرة المقاومة. ويشرع في إبداع قصص البطولة فالطبقات الحاكمة في مصر لم تكن هي التي أبدعت موال "أدهم الشرقاوي" بل كان الشعب هو الذي أبدعه هذا في الوقت الذي كان فيه أحد الباشوات (هو أحمد فتحي زغلول باشا) يقوم فيه بدور ممثل الاتهام ضد الفلاحين في قضية دنشواي. وينطبق ذلك أيضاً على الأغاني الشعبية وما إلى ذلك وما أريد أن أصل إليه هو أنه ليس هناك ثقافتان وإنما هناك طبقتان: شعب وحكام، ولم يكن للطبقة الحاكمة المصرية على الإطلاق ثقافة بالمعنى المتعارف عليه، بمعنى أن لها حجماً وأبعاداً وفلسفة وأهدافاً إلخ. ولكن الشعب كان له دائماً ثقافة مستمرة ومتكاملة.. وهي ثقافة المقاومة وثقافة المقاومين.. أى بالتالي ثقافة الجوعى. وبهذا المقياس فإنه يمكن اعتبار الشعبية وفي كل العصور ثقافة متكاملة بينما نجد أن الثقافة الرسمية أو ثقافة الحكام هي ثقافة قلة.. وثقافة منقولة في الغالب. تقع تحت تأثير موازين القوى السائدة في المجتمع.

وإذا عدنا إلى العصر الحديث فسوف نجد أن كلمة مثل كلمة الثورة، والتي يعتبرها بعض الناس كلمة غريبة، أو تعريفاً غريباً للهبات الشعبية هذا في حين أنها في الحقيقة تعبير شعبي حتى في الغرب أعني أنها ليست تعبيراً حكومياً أو رسمياً.



أ. منصور: معذرة.. ولكن هل يمكنك إيضاح ما تقول بعض الشيء  
فالواقع أنني لم..

إدريس: سوف أضرب لك مثلاً.. فالناس لم تكن تسمى ثورة عرابي  
(هو أحمد عرابي باشا الذي قاد في النصف الثاني من القرن الماضي تمرداً  
عسكرياً ضد الخديوى توفيق انتهى باحتلال القوات البريطانية لمصر في  
يوليو "تموز" ١٨٨٢ - أ.م) بهذا الاسم ذلك أن الناس لم تكن تعرف كلمة  
"ثورة" وإنما كانت كلمة "هوجة" فاطلقوا على ثورة عرابي اسم هوجة  
عرابي أى هياج عرابي... أو غضبه. هذا بينما نجد أن المؤرخين - سواء  
كانوا مصريين أم أجانب - يسمونها "ثورة عرابي" لأنهم، بحكم ثقافتهم  
كحكام - يعتبرونها ثورة ضد المؤسسة الحاكمة القائمة. والواقع أن التعبير  
الشعبي أكثر دقة ذلك أن ثورة عرابي في الواقع هي مجرد "هوجة" هوجة  
في الجيش... أى هوجة عسكرية. ولكن هناك بالطبع علاقة بين الثقافتين أو  
بين هذين النوعين من أنواع الفن والأدب. وهي علاقة استفادة وذلك يعنى  
أن الأدب الشعبي لا يرفض الاستفادة على الإطلاق كما أنه لا ينبذ أدب  
الحكام. لأنه أدب حكام. وإنما هو يستفيد منه بل أنه حتى استطاع أن يستفيد  
من المسرح الرسمي الذي أقيم في عهد الخديوى إسماعيل واستفاد أيضاً من  
المسرحيات الأجنبية المترجمة. بل أنه استفاد من شكسبير أيضاً. فأنما مثلاً،  
في مسرحية "ملك القطن" جعلت المرأة الريفية العجوز تقول لابنها وهي  
تضربه: "أنت عامللى رمرم يا ابن القمحاوى" و"رمرم" هو "روميو" أو  
تشويه له.. أى أنهم عرفوا شكسبير. وقد يكون ذلك قد حدث عن طريق  
الـ (التسلل أو التسرب - أ.م) أو عن طريق السماع بينما نجد أن الأدب  
الرسمي لا يستفيد أبداً من الأدب الشعبي بل هو دائماً يقف ضده.. ويعتبره  
يمثل إحدى سمات المقاومة..

أ. منصور: وإذا اهتم به فإنه يفعل ذلك كي يشوّهه.

إدريس: تماماً... ونحن لا نجد أبداً أمثالاً شعبية في خطب العرش. لأن  
هذه الأمثال تنتمي إلى الشعب الذي أبدعها لمصلحته هو. وكذلك فإنه من  
النادر أن نجد استشهاده بمثل شعبي في مقال سياسي أيضاً.

أ. منصور: وهم يسيئون أيضاً فهم الأمثلة الشعبية فهم مثلاً يفسرون  
المثل الشعبي الذى يقول: "اللى يجوز أمى أقوله يا عمى" بأنه يعنى  
الاستسلام وعدم المقاومة. هذا في حين أن فحص المثل بقدر أكبر من

العناية خليق بأن يجعلنا نفهم هذا المثل بشكل مختلف ذلك أن المثل لا ينصح بمعاملة زوج الأم بوصفه عما، بل بتسميته فقط. ولذلك فقد استخدم كلمة "أقوله" بدلاً من كلمة "أعمله عمى" (أى أجعله عمى) الأمر الذى يشير إلى أن المثل يدعو فقط إلى استخدام الحيلة عند مواجهة عدو أكثر منك قوة.

إدريس: هذا صحيح. تماماً والواقع أن المقاومة الشعبية فى مصر تتخذ أشكالاً غريبة، تختلف عن أشكال المقاومة فى بلدان أخرى كسويسرا على سبيل المثال حيث نجد أن بطلهم وليم تل بطل "ثورجى" حقاً يضرب ويقتل ويسفك الدماء وذلك لأنهم فى سويسرا لديهم جبال يستطيعون الاختباء بها. أما نحن فليس لدينا جبال وإنما لدينا الشعب نفسه الذى يوفر المخبأ والأمان للبطل.

أ. منصور: وعندنا "على الزئبق" أيضاً.

إدريس: وعندنا الحقيقة أيضاً التى يخفيها الشعب تحت دخان أو وراء ستار من الكلمات أو التصرفات المخادعة ذلك أنه لا مناص له من الخداع. أما فيما يتعلق بما أشرت إليه من دعوتى إلى المسرح الشعبى فأنا فى الواقع لم أكن أدعو إلى "مسرح السامر" أو إلى استيحاء المسرح الشعبى فقط.. وإنما كنت أدعو إلى المسرح المصرى كما أحسسته أنا. أى أننى لم أكن أدعو إلى استيحاء المسرح المصرى. بل كنت أدعو إلى المسرح المصرى نفسه. والذى يركز فى رأيى على فكرة التمسرح أى فكرة إشراك الناس أو الجمهور فى العملية المسرحية بمعنى إلغاء الفارق بين الممثلين والمتفرجين أى أن يكون المسرح مثل حلقة الذكر. حيث لا يوجد متفرجون. وإنما يوجد فريق ينشد ويصفق وفريق آخر يرقص جماعياً والمسرح أيضاً يجب أن يكون جماعياً بمعنى أنك تذهب إلى المسرح لا لكى تتفرج على مسرحية ما بل لكى تشترك فى عرض مسرحى ففى مسرحيتى "الفرافير" سوف نجد أن فرفور يقول للناس أنهم حضروا كى يمثلوا دور المتفرجين... وليس لكى يتفرجوا، وفرفور هنا يخاطب طبقة من سكان المدن التى تعودت على المسرح التقليدى... وهو يقول لهم أنهم قدموا إلى المسرح لكى يشتركوا فى العرض المسرحى، لا لكى يتفرجوا عليه، وقد كان من المفروض فى عرض مسرحية "الفرافير" أن يشترك الجمهور بالرأى. أى أن تتحول المسرحية فى النهاية إلى ندوة تناقش مسألة السيد والفرفور، ولكن

ذلك لم يحدث للأسف بسبب تخوف مخرج المسرحية الأستاذ كرم مطاوع من عدم استجابة الجمهور... ولكننى كنت أخالفة الرأى.

أ. منصور: وهل تعتقد أن جمهور المسرح القاهرى. وهو فى غالبيته من أعضاء الطبقة الوسطى وهى طبقة يتسم موقفها من المسرح - بل من الفن بوجه عام - بقدر كبير من الاستخفاف وعدم الجدية.

إدريس: أنا لا أشتم الجماهير ربما كنت تستطيع أن تفعل ذلك... ولكنى لا أستطيع.

أ. منصور: تقصد جماهير الطبقة المتوسطة.

إدريس: نعم ولم لا.. أننى أنظر حتى إلى الطبقة الحاكمة بقدر من التعاطف. لماذا؟ لأنها طبقة بلا جذور. تتميز بأنها طفيلية وبأنها ذات أصول أجنبية فى الغالب وذلك يطبق أيضاً على المماليك الذين لم يكن لهم جذور فى الشعب. ولذلك فقد كانت ثقافتهم مستوردة فقد استوردوا الثقافة العثمانية فى العصور الوسطى ثم استوردوا الثقافة الأوروبية فى عصرنا هذا الحديث، ثم هم يستوردون الآن الثقافة الأميركية. وذلك بسبب أن جذورهم منبته عن الشعب. أما الشعب فقد كان - كما تقول - يبنى ثقافته بطريقته الخاصة فأنت مثلاً حين تسمع نكتة تبدأ كالأتى: ذات يوم كان هناك رجل حشاش يجلس فى مقهى - أو فى أى مكان - وقال كذا فقال له أحدهم كيت. فإنك تدرك على الفور أن هذه النكتة من صنع الحكام. وأنها تهدف إلى السخرية من الشعب ذلك أنه لا توجد نكتة شعبية تبدأ بـ: "... كان فيه مرة واحد حشاش" وذلك لأن الحكام ينظرون إلى الشعب بوصفه مجموعة من الحشاشين. وذلك لأن الشعب يضحك أما الحكام فهم لا يضحكون. وإنما هم جادون. وعندهم شرطة وأمن مركزى.. إلخ. أما الشعب فيضحك أما الطبقة الحاكمة فليس من سماتها أن تضحك.

باختصار أنا لست مع أو ضد هذا الانقسام أو الازدواج الثقافى الذى تشير إليه وذلك لأنه لا بد من وجود ثقافتين ولا بد من أن يكون هناك حكام طالما كان هناك محكومون، مغلوبون على أمرهم.

أ. منصور: معذرة يا دكتور يوسف.... واعتقد أنه ما لم تكن هناك مؤامرة متعمدة... فإنك لا تستطيع أن تشكو من أننى كنت أقاطعك بلا توقف أو أنه لم تتح لك فرصة كافية للتعبير عن رأيك. وأنا أقول ذلك لأن لى تعليقاً على ما قلت من أن الازدواج الثقافى أمر طبيعى. وأنه يرتبط



بوجود مجتمعات طبقية ذلك أنه قد يكون صحيحاً أنه في أي مجتمع أو شعب أو أمة توجد بها طبقات، لابد أن يكون هناك اختلاف في ثقافة كل طبقة من الطبقات التي يتكون منها المجتمع، أو أن يكون لكل طبقة لونها الثقافي الخاص بها. أنا أوافقك على ذلك. ولكن هذا لا يؤدي بالضرورة إلى أحداث الفصام الثقافي الذي نتحدث عنه. أي أن تكون في مجتمع واحد معين ثقافتان قائمتان لا تربط بينهما أية جسور وكأنهما قائمتان في بلدان، أو في مجتمعين مختلفين، ذلك أنه يوجد عادة في المجتمعات الطبقية إطار ثقافي واحد يجمع بين كل هذه الألوان الثقافية.. أو أن هناك نقاط انطلاق ثقافية مشتركة بين كافة الطبقات القائمة في المجتمع أما في مصر، فأنا لا نجد هذا الإطار الواحد أو نقاط الانطلاق المشتركة هذه وهذا ما يجعل المشكلة أكثر حدة وتعقيداً.

إدريس: أنت مصيب تماماً في ما قلت.. أنت على حق تماماً. لأنه ما الذي يصنع ثقافة شعب ما. لناخذ الثقافة الفرنسية على سبيل المثال فأنت لا تجد في الثقافة الفرنسية هذا الانقسام. أو على الأقل لا يوجد انقسام بهذه الحدة. لماذا؟ لأنه حدثت في فرنسا ثورة شعبية وعلى المستوى القومي فأزالت الفواصل بين دائرتي الحاكمين والمحكومين وحكم الشعب بشعاراته وهي: الحرية والإخاء والمساواة.. صحيح أنه بعد ذلك تغيرت حكومات، وتغير زعماء وانهارت أنظمة ولكن الحقيقة التي تبقى بعد ذلك كله، أنه قد تم القيام بما يمكن تسميته بعملية "طبيخ" أو صهر أي أنه حدثت عملية صهر للثقافتين معاً. فتشكلت نتيجة ذلك ملامح ثقافة قومية واحدة.

أما في مصر فإنه - وللأسف الشديد - لم تحدث ثورة شعبية وإنما كانت هناك محاولات من جانب ثورة ٥٢ من أجل تشعيب الثورة أو من أجل تشعيب كلمة الثورة.

أ. منصور: اعتقد أنك تعني بتعبير "تشعيب الثورة" إضفاء صفة الشعبية عليها.

إدريس: نعم... تماماً. وهذه المحاولات لا تزال تجري حتى وقتنا هذا ولكنها ربما كانت قد ضعفت قليلاً. على أية حال فإنه لم تكن هناك في مصر ثورة شعبية بمعنى فرض مفهومات الشعب على الطبقة الحاكمة. لم يحدث هذا عبر تاريخ مصر كله. وحتى ثورة ١٩١٩ جاءت بحكام، ولكنها لم "تشعب" الحكومات. بمعنى أن الحكم ظل لصالح الإقطاع والرأسمالية -

التي كانت لا تزال ناشئة في ذلك الوقت - ولم يكن لمصلحة الشعب إذن فأنت لا تستطيع أن تقول أن لدينا ثقافة قومية، وإنما نحن لدينا ثقافة للحكام وثقافة أخرى للمحكومين. وذلك الوضع لا زال قائماً وسوف يظل قائماً إلى أن تحدث عملية الصهر العنيفة التي أشرت إليها. حينئذ سوف ينتج عن عملية صهر الثقافتين الرسمية والشعبية شئ جديد ومتطور وشعبي ولمصلحة شعب هذه البلاد.

أ. منصور: أنا أوافق على ما تقول مع بعض التحفظات ولكن هنا ليس موضعها فأننا أريد أن أتناول أمراً آخر أثرته في كلامك، وهو ما قلته من أن "ألف ليلة وليلة" هي إبداع جوعى، جوعى للخبز وللجنس. إلخ والواقع أنه ربما كان ما قلته عن ألف ليلة وليلة موجوداً - رغم أن ذلك ليس مؤكداً - ولكنه ليس هو ما يقال عن (ألف ليلة وليلة) توصيفاً دقيقاً. ذلك أنتى أعتقد أن أهم ما يميز ألف ليلة وليلة هي أنها تعكس بوضوح تام وجود ثقافة ناضجة ومتميزة هي الثقافة القومية أو الثقافة الشعبية أن شئت وقد كنت محقاً تماماً حين قلت أن مستوى القصص التي تحويها "ألف ليلة وليلة" أفضل كثيراً من مستوى القصص الرسمية.. ولكنك أغفلت مع ذلك أمراً كان من المقروض أن يبهرك أكثر من أى شئ آخر. وهو هذه الحيلة الفنية البارعة التي تربط ربطاً عبقرياً بين مئات الحكايات والأقاصيص المستقلة والتي لا رابط بينها فى الأصل وبحيث أن المرء يشعر أنه يقرأ عملاً فنياً متكاملًا يحدث تأثيراً موحداً وكأنه قد خلق أصلاً كعمل واحد ولم يكن جمعاً لعدد كبير من القصص والحكايات الواقع أن هذا الإنجاز الفنى العملاق لا مثيل له - من حيث المستوى والنضج الفنى - فى الأدب الرسمية سواء كانت أوروبية أم غير أوروبية.

إدريس: لاشك فى صحة ما تقول: وهذا يرجع إلى أسباب عديدة فالشعب متطور وهو لا يعانى مثلاً من عقدة اللغة ولم يأخذ قراراً على سبيل المثال باستخدام اللغة الشعبية. وإنما هو استخدمها ببساطة لأنها تؤدي الغرض المستهدف كذلك لم يقل الشعب أن هناك أشكالاً محددة للقصة. وإنما ترك القصص يحكى حكايته كما يريد على شريطة أن يشد انتباه المستمع. والواقع أن الفن الشعبى والأمثلة الشعبية دائماً وذلك بحكم أنها حية وأنها أفرار لشعب حى. بينما الثقافة الرسمية غالباً ما تكون جامدة، لأنها تريد تجميد الواقع ورغم ذلك ونتيجة للوعى بهذه الحقائق فأننى أعتقد أن إنتاج

الكتاب منذ انتهاء الحرب العالمية الثانية وفي جميع أنحاء الوطن العربي يتسم بحدوث هذه العملية التي أشرت إليها.

أ. منصور: أي عملية يا دكتور.

إدريس: أي عملية المزج بين الروح الشعبية والثقافة الغربية.

أ. منصور: ولكني لم أشر إلى شيء من ذلك.

إدريس: نعم. لقد كنت أنا الذي أشرت إليها. واعتقد أن ذلك يمثل البداية الحقيقية لمفهوم آخر حتى لكلمة "الثورة" أو التغيير ذلك أنه لا يمكن قيام ثورة دون تحديد أهدافها.. أي ما الذي تهدف إلى تحقيقه.

أ. منصور: أنني أريد.

إدريس: .. دعني أكمل كلامي أولاً.. إذن فإن هدف الإفراز الأدبي في الوطن العربي بأكمله - وحتى بالنسبة لأولئك الذين يقولون أنهم "الترامودرن" "Ultra Moderne" أو الذين يكتبون على نسق "آلان روب جرييه".. ذلك أن ما يكتبه "آلان روب جرييه" الآن كان موجوداً في الأدب الشعبي منذ ما يزيد عن ٨٠٠ عام.. إذن فالكاتب الذي يكتب على نسق "آلان جرييه".. إنما يفعل ذلك في الواقع استجابة للروح الشعبية الكامنة في أعماقه - على أية حال.. فأنا اعتقد أن هدف الإفراز الأدبي في الوطن العربي الآن هو إنجاز هذا المزج بين الروح الشعبية والثقافة الغربية. وبعد أن عرضت مسرحية "الفرافير" في عام ١٩٦٣ وبعد أن شاعت هذه الدعوى ظهرت فرقة "مسرح الشوك" في سوريا والتي كانت تعتمد على النقد السياسي المباشر - والذي كان أحد السمات الرئيسية في "الفرافير" - ثم ظهر بعد ذلك في المغرب "الطيب الصديق" الذي دعا إلى استيحاء ألف ليلة وليلة و"الجاحظ".. وما شابه ذلك، وهكذا بدأ الأمر في الانتشار. وليس الأمر قاصراً على ما ذكرت، وإنما هناك نماذج عديدة أخرى في القصة والرواية، كما أن هناك محاولات دؤبه ومستمرة لاستخدام الحضارة الغربية.. أي استخدام ما تسليح به الإنسان من وعي علمي، ساهمنا جميعاً - غرباً وشرقاً - في خلقه وتوليده في اكتشاف حقيقتنا الفنية.

أ. منصور: أعتقد أن ما قلته الآن يا دكتور يوسف سيثير أمراً سوف

يكون موضوع خلاف بيننا. وأنا أقصد بذلك ما قلته من أن جيل الحرب العالمية الثانية - وهو الجيل الذي اصطلح على تسميته أدبياً بجيل الخمسينات - قد بدأ محاولة، أو نجح في تحقيق نوع من المزج بين



الثقافة الرسمية - وهى ثقافة غربية ممسوخة وبين الثقافة الشعبية، والتي فى اعتقادى هى الثقافة القومية التى صانها الشعب ودافع عنها على طول التاريخ. وسوف أحاول أن أوجز هذه النقطة الخلافية فى سؤال محدد وهو: ألا تعتقد أن تأثر الجيل الذى تنتمى إليه بالجيل الذى سبقه - والذى اصطلح أيضاً على تسميته بجيل الأباء - كان قوياً إلى حد كبير وأنا لا أعتقد أن أجابتك على هذا السؤال سوف تكون بالنفى فقد اعترف أبناء جيلك جميعاً - وبما فيهم أنت أيضاً - بتلذذهم على ذلك الجيل، والذى كان يتميز بسمة أساسية هى اتبهاره القوى بل وبانسحاقه أمام الحضارة الغربية والدعوة المستمرة التى لا تنى إلى تبنى الثقافة الغربية ونبذ الثقافة الشعبية - لأنها تتسم فى رأيهم بالأغراق فى الخرافات والجنس - وكذلك نبذ التراث الثقافى الرسمى أى إنتاج زملائهم من مثقفى المؤسسة فى العصور الوسطى.

إدريس: هذه فى اعتقادى تهمة باطلة.

أ. منصور: معذرة يا دكتور فأنا أعتقد أن هناك قدراً كبيراً ممن الصحة فى هذا القول فهذا الجيل فعلاً بلا أساتذة ولأسباب ليس هذا محل ذكرها وقد يكون ذلك قد أضر بهذا الجيل، ولكنه حماه فى نفس الوقت من الوقوع تحت تأثير جيل كان يقف منسحقاً أمام الحضارة الغربية. كذلك فإن هذا الجيل يتميز أيضاً بأن أغليبيته الساحقة لا تجيد اللغات الأوروبية، أى أنهم لم يتعرضوا للهجوم الساحق الذى تشنه الحضارة الغربية على من يتمكن من الإطلاع على آثارها وكذلك فإن..

إدريس: انتظر.. فأنا أحمل اتهاماً لجيل الستينات ذلك أن جيلنا حاول - طوال الفترة التى اعقبت الحرب العالمية الثانية - أن يقوم بعملية تأصيل للإبداع الأدبى، أو صبغه بالصبغة القومية أو الشعبية، أما جيل الستينات فقد عاد إلى الأعمال المترجمة أى أنه عاد إلى عصر لطفى السيد وأضاف إلى ذلك تلمذته على المجلات البيروتية التى تصدر باللغة العربية وقد شوهت هذه المجلات، وإلى حد كبير الأعمال الإبداعية فى القصة والرواية.

أ. منصور: أى مجلات بيروتية تقصد يا دكتور. هل تعنى مجلات مثل "الشبكة" و"الموعد" أم مثل "الآداب" و"دراسات عربية" إلخ..

إدريس: لا... أنا أعنى المجلات الثقافية.. والكتب المترجمة أيضاً فقد كانت هذه المجلات والكتب أسوأ أساتذة لجيل الستينات لأنها شوهت الإبداع

القصصى، وحرمة من جمهوره الطبيعى، والمرء يشعر بأن عدداً كبيراً من القصص القصيرة التى يقرأها الآن تنسم بالغرابة. أو أنها غريبة عن المجتمع. وذلك لأنها قصص مستزرعة أو منقولة نقلاً مباشراً عن المدارس الفنية الحديثة التى نشأت فى أوروبا نتيجة ظروف لم تكن متوفرة فى مجتمعاتنا وبالرغم من ذلك فقد كان هناك فى جيل الستينات من حاول الاستمرار فى الطريق الذى بدأناه.

أ. منصور: وهل يمكن يا دكتور اتهام قصاص مثل يحيى الطاهر عبدالله بمثل هذا الاتهام.. وإبراهيم أصلان.. أو محمد البساطى.. أو.. إدريس: أنا لا أريد أن أذكر أسماء.. أ. منصور: ولم لا..

إدريس: لأننى لا أريد اتهام الجيل كله فى هذا الجيل قصاصون يمتلكون فعلاً هذا النبض الشعبى الأمر الذى جعلهم ينجون من هذا الوباء الذى أشرت إليه وهؤلاء هم الذين استطاعوا البقاء فى الحقل الأدبى حتى الآن. أما الباقين فإنهم يظهرون مثل المحاصيل الزراعية ثم ينتهون لأنهم لا يزيدون عن أن يكونوا مجرد صرعة. مثل صرعة أغانى فرقة "المصريين" على سبيل المثال التى يشعر المرء أنها تفتقر إلى الأصالة ولذا فلا بد أن تموت بعد بضع سنين.

أ. منصور: الواقع أنك يا دكتور، لم توضح حتى الآن ما أسميته بالاتهام الموجه إلى جيل الستينات، والواقع أنه ليس اتهاماً بل أنه لا يزيد - حسب فهمى - عن مجرد توصيف واحب أن انتهز هذه الفرصة كي انبهك إلى أننى لم أقدم إلى هنا كي أصدر أحكاماً. لأن ذلك ليس فى قدرتي وسواء كانت هذه الأحكام أخلاقية أم غير أخلاقية وأنا قدمت إليك حاملاً مقولة معينة بغرض إجراء حوار حولها. وهذا هو كل شئ واحب أيضاً نفسى اتهامك أياى بأننى أوجه اتهامات ما أو بكلمات أخرى تأكد يا دكتور أننى لا أوجه إليك أى اتهام. وإذا كنت يا دكتور تظن أن أحداً يوجه إليك اتهاما ما، فإن هذا الظن غير صحيح... هذا هو كل ما كنت أريد أن أقول، وأرجو أن تتفضل الآن باستكمال ما كنت تريد قوله قبل أن أقاطعك.

إدريس: الواقع أنه ليس لدى ما أضيفه إلي ما قلت فالحقيقة أن هذه الدعوة أصبحت معروفة لدى الكافة ولم تعد سراً ومجرد أبحاث تنتشر فى مجلة "الكاتب" واعتقد أن ما يبقى بعد ذلك هو الإنتاج أى أننا فى حاجة إلى

الإكثار من هذا النوع من الإنتاج. وإلى الإكثار من تأصيل هذا الاتجاه أيضاً. ذلك أن ما يسمى بالثقافة العربية لا تزال فقيرة جداً في كمية التأصيل الذي تحويه فليس لدينا وجهة نظر محددة مثلاً، في ما يجب أن يكون عليه شكل القصة.

أ. منصور: وهل تعتقد: يا دكتور يوسف أنك بحكم تكوينك الفكري وبحكم تعليمك في ظل نظام التعليم الموحد - الذي لا يتمتع به إلا أقل من ٢٠% من تعداد بلادنا - والذي يهدف إلى تكوين إنسان شبه أوروبي وبحكم قراءاتك وتلمذتك على الجيل الذي سبقك والذي كان يقف منسحقاً أمام الحضارة الغربية - هل تعتقد أنك بكل عناصر تكوينك الفكري هذه، قادر على كتابة الأدب الشعبي.

إدريس: أنا أقول لك، وبكل تواضع أننى أنا الأدب الشعبي.  
أ. منصور: أو كما قال لويس الرابع عشر، بكل تواضع أيضاً. أنا الدولة.

إدريس: أننى أقول ذلك بكل جدية فأنا الشكل الحديث للأدب الشعبي وللأسف، فإن النماذج التى تماثلنى فى العالم العربى قليلة جداً. وأنا أدعو للإكثار من هذه النماذج. ذلك أن هدفى هو هدف شعبى فعلاً. رغم أن كلمة "شعبى" كلمة مضللة. لأن الناس تربطها بالتدنى والانحطاط. وهو أمر ليس صحيحاً على الإطلاق وأنا أعتبر أن نظرية مثل نظرية النسبية، مثلاً هى تفكير شعبى. ذلك أنها تركز على فلسفة التناسب. أى على فكرة أنه لا يوجد شئ مطلق. بينما الإيمان بالمطلق هو أحد سمات الفلاسفة المنعزلين الذين كانوا فى أوروبا عصر النهضة وقبل عصر النهضة. أعنى أن الفكرة الشعبية متطورة إلى أقصى حد. ومهمتى هى الوصول إلى الأدب الشعبى أى أننى لا أرفع الأدب الشعبى إلى مستوى وأنا أنا أحاول الوصول إلى مستواه والمشكلة هى كيفية مساهمة المبدع، بوصفه فرداً فى هذه العملية. ذلك أن الأدب الشعبى، فى العادة لا صاحب له. فهو من إنتاج الشعب ككل وحين يتصدى أديب فرد لمحاولة إنتاج أدب شعبى فإن ذلك لا يتم بشكل عقلانى أى أن المرء لا يتخذ قراراً بكتابة أدب شعبى. ذلك أن هذا لابد أن يكون أحد العناصر التى تدخل فى تكوينه. تكوينه البيولوجى أى الكامنة فيه، لأن يكون فنانياً شعبياً فإنه يستحيل عليه أن ينتج فناً شعبياً. وما أكثر من حاولوا ذلك وفشلوا وخاصة فى ميدان الفن التشكيلى حيث حاول الكثيرون



ممن هم أشبه بالخواجات عبثاً إنتاج فن شعبي وذلك رغم محاولاتهم المتكررة والدؤوبة وذلك لأنهم ليسوا شعبيين. بينما نجد أن بعض الناس بالرغم من عدم إدعائهم الشعبية شعبيون حقاً. أقصد أن المسألة ليست إرادية ولا تتوقف على حسن النية وإنما هي تتوقف على عوامل لا دخل للإنسان الفرد فيها. عوامل كونت الإنسان عبر أجيال وأجيال وعبر تربية معنة وعبر آباء وأمهات معينين وعبر تعليم وعبر قدرة على الإطلاع على أرقى ما وصل إليه الإنتاج الفكري والفني والشعبي في العالم وكل هذه قدرات لا تتوفر لدى المرء بمجرد توفر النية لديه.

أ. منصور: معذرة ولكن هل انتهيت من إجابتك على السؤال؟

إدريس: نعم.

أ. منصور: حسن. أنا لا أعتقد أن إجابتك هذه مرضية أو مقبولة وربما كان من الأفضل وضع السؤال بشكل آخر أو تفتيته إلى عدة أسئلة. ودعني أسألك عن رأيك في محاولات عدد من كتاب المسرح الأستاذ الفريد فرج في مسرحيته "حلاق بغداد" و"الزير سالم" أو محاولات الأستاذ سعد وهبة في مسرحيته "ياسلام سلم.. الحيلة بتكلم" هذا مع ملاحظة أن كثيراً من محاولات استيحاء تراث الثقافة الشعبية تتسم بروح استعلائية استفزازية تتعارض مع ما قلته أنت من أنك لا تحاول الارتفاع بالشعب إلى مستواك وإنما تحاول أن ترتفع أنت إلى مستواه.

إدريس: دعنا نتوقف قليلاً عند هذه النقطة الأخيرة التي ذكرتها. فانا أريد أن أضرب لك مثلاً يوضح لك مدى تقديري البالغ للأدب الشعبي وللحكمة الشعبية. فأنت تعرف كما يعرف القراء أنني كنت أعاني من مرض الاكتئاب النفسي، وقد حاولت علاج مرضي هذا في جميع أنحاء العالم بدءاً من مستشفى الكرملين في الاتحاد السوفياتي إلى مستشفى "مايوكلينيك" في أمريكا. وكل ذلك دون فائدة. وربما كان ما شفاني هو محاولة الوصول إلى المعاني الشعبية. وسوف أضرب لك مثلاً في غاية البساطة: فإن أحدث نظرية في علم النفس تستند إلى مثل شعبي - ربما كنا نحتقره - يقول "أضحك للدنيا، تضحك لك" أن هذا المثل الشعبي هو جوهر أحدث نظريات علم النفس، والتي عولجت وفقاً لها، وتم لي الشفاء بفضلها من مرض الاكتئاب. فأنت إذا عيسيت للدنيا، فإنها سوف تعبس في وجهك. أما إذا ضحكت وابتسمت فإن الدنيا - فعلاً - سوف تبتسم لك. وسوف تكون قادراً

على العمل وسوف تستطيع النجاح، وتحقيق ما تريد، دون جهد وبمجرد الابتسام. أى أن يكون موقفك من الحياة هو موقفك المبتسم. ذلك أنه حينذاك، سوف تتخذ منك الحياة موقف المبتسم أيضاً، وهذه حكمة شعبية ربما يرجع تاريخها إلى أربعة آلاف عام قبل الميلاد. ومع ذلك فإنها تمثل أرقى مستوى وصل إليه علم النفس فى الوقت الحالى فى العالم وكذلك المثل الشعبى الذى يقول: "للى يخاف من العفريت، يطلع له". فأننا حين كتبت قصة "أنا سلطان.. قانون الوجود" والتي تدور حول فكرة أنه حين أحس الأسد أن مدربه طيلة عشرين عاماً، محمد الحلو "ملك الغابة" أى أنه يشعر فوراً إذا كان من يقف أمامه خائفاً أم لا وقد اعتبر بعض النقاد هذه القصة فتحاً جيداً. وهى ليست كذلك وإنما كل ما فى الأمر أنها تستند إلى هذا المثل الشعبى البسيط ولكن نظرة الناس إلى الحكمة الشعبية والثقافية الشعبية نظرة ضيقة. واسمح لى أن أقول لك أن نظرتك أنت إلى الثقافة الشعبية نظرة ضيقة.

أ. منصور: قد يكون ذلك صحيحاً ولكن ما رأيك فى الإجابة على سؤالى؟

إدريس: أو بمعنى أصح نظرة قومية. نظرة محدودة، والثقافة الشعبية فى الواقع. بحر عميق ذلك لأنها إفراز للعقل الجماعى الباطن، أو العقل الجماعى القديم الذى خلق الحياة. وعلم الخفاش كيف يتبين طريقه دون أن يرى فى الظلام وهذه كلها أشياء خارقة توجد داخلنا. ونحن بعقولنا الأوروبية الحديثة لا نفعل أكثر من أن نضيق من اتساع فتحة العدسة. عدسة الحياة المتصلة بالكون. ففكرة أن الكون واحد. وأنه ليس هناك ذلك الفاصل الذى لقننا إياه أشباه العلماء، بين الإنسان والحيوان والنبات والجماد. وإنما كل ذلك شئ واحد متصل يتخذ أشكالاً مختلفة وسواء كان هذا الشكل ثابتاً مثل كوب الماء هذا أو كان متحركاً مثل الإنسان أو أشكالاً قادرة على الإدراك مثل الإنسان الأعلى، أى البشر وما أريد أن أقوله هو أنه إفراز الأدب الشعبى ليس إفرازاً يفرزه الشعب لكنه إفراز للقوى الخلاقة التى أنتجت الإنسان ذاته. فهى إذن تمثل العلم. ذلك أن مهمة العلم هى أن يثبت أنه قادر على تفسير هذه الأشياء. وعلى استيحاءها. ومهمة الطب الآن هو أن يكتشف كيف تتقبض الحروق بشكل تلقائى حين تحدث جرحاً فى الجسد وذلك للحيلولة دون حدوث نزيف إذن فالوريد أو الشريان أى شبه الجماد

هذا يتمتع بقدر من القدرة والعلم يفوق ما يتمتع به عقلك الواعي المتعلم. إذن فهدفنا ليس فقط هو الوصول إلى الأدب الشعبي. بل الوصول إلى ذلك الذى أفرز الأدب الشعبى أى إلى الإنسان الذى أفرز الأدب الشعبى إذن فالأدب الشعبى لا يحتل فقط مكاناً سامياً. بل أنه يكاد يتمتع بمكانة تماثل مكانة أسرار الحياة أو أسرار الكون العليا والتي يجب أن نتعلم منها. ونتعلم منها الكثير.

أ. منصور: يبدو أن ما قلته الآن يا دكتور يحتاج - من جانبى أنا على الأقل - لبعض الوقت ولقدر كبير من التمعن والتمحيص، حتى أستطيع استيعابه ولذلك فإنى أعود مرة أخرى إلى السؤال - هل تذكره - الذى طرحته عليك والخاص بالطريقة التى استوحى بها بعض كتابنا المسرحيين أعمالاً من التراث الثقافى الشعبى فى أعمالهم المسرحية. ذلك أن هناك من يقول أن ذلك هو الشكل الصحيح والصحى للاستفادة من تراث الفن الشعبى ولكننى أظن أن لك رأياً مخالفاً ذلك أنك قلت أن على الفنان أن يبدع فناً شعبياً لا أن يقلد أو حتى يستوحى الأعمال الفنية الشعبية. على أية حال فأنا أظن أنه من الأفضل أن تقول لنا رأيك فى هذه المسألة. إدريس: أنا مؤمن طبعاً بأن هناك قدراً للإنسان، ولكنه ليس القدر الإغريقى.

أ. منصور: تعنى أنه ليس صارماً لا فرار منه. إدريس: لا. أنه قدر صارم، ولكنه ليس قدراً حكمت به الآلهة على البشر وإنما كل إنسان يحمل قدره فى داخله. وقدره هنا تعنى طاقته. وقدرته على الخلق وقدرته على الإبداع وقدرته على الوصول إلى الحقيقة.. وكم الذكاء وكم الحساسية المتوافرين لديه. وكل هذه أمور قدرية مفروضة على الإنسان أى أن الإنسان لا يمكنه خلقها. كما أنك لا تستطيع أن تكون أكثر ذكاء مما أنت عليه. فكذلك أنت لا تستطيع أن تكون شعبياً أكثر مما أنت عليه. أى أنه لا يمكن تشعيب الإنسان. ذلك لأنه أما أن يكون شعبياً أو لا يكون وهذا هو قدره.

أ. منصور: هل يعنى ذلك أنك لا توافق على الطريقة التى تم بها استيعاء الأعمال الفنية الشعبية من جانب كتابنا المسرحيين. إدريس: لا. أن الدعوة إلى ذلك يجب أن تكون موجودة وقائمة وسائدة أيضاً، ويمكن أن تتلقى هذه الدعوى بعض الإيادى القادرة.



أ. منصور: معذرة. ولكن هل تسمح لي بأن أزيد سؤالي إيضاحاً  
إدريس: لا. سوف أوضحه أنا، وسأضرب لك مثلاً وليكن عن فكرة  
الاشتراكية فقد كنت من بين الذين يعادون تماماً الكتابات التي تدعو إلى  
إشاعة المضامين الاجتماعية في الأعمال الفنية، وإلى إشاعة الفكر  
الاشتراكي في الأعمال الفنية، بدعوى أن هناك أدب اشتراكي وأدب غير  
اشتراكي إلى آخر هذه الدعوات. وقد كنت أعادي هذه الدعوات بسبب  
إيماني بأنه أن لم يكن المرء اشتراكي النزعة من داخله وحتى قبل أن  
يعرف الاشتراكية أو يسمع عنها فإنه لن يكون اشتراكياً أبداً وإنما سوف  
يكون اشتراكياً من الناحية النظرية فقط. والكوارث الكبرى تأتي غالباً من  
جانب هؤلاء الاشتراكيين النظريين الذين يؤمنون بالأشياء إيماناً نظرياً ثم  
يحاولون فرضها على الواقع. والفهم الضيق لكلمة الاشتراكية من جانب  
بعض المصريين سبب قدراً من الضرر يفوق كثيراً الضرر الذي سببه  
أعداء الاشتراكية أنفسهم. كذلك فإن الفهم الضيق لكلمة الثورة أحاق بالثورة  
من الضرر ما لم يكن يحلم به أعداء الثورة أنفسهم وذلك لأنهم يجددون  
مفهوم الثورة أو مفهوم الاشتراكية وفقاً لمفهوماتهم الثقافية كما سبق لي  
القول فأنت مثلاً تجد نماذج للسلوك الاشتراكي قبل ظهور الاشتراكية بآلاف  
السنين وفي أقوال أبو ذر الغفاري قدر من الاشتراكية يزيد عن ما كتبه  
ماركس نفسه.

أ. منصور: ؟؟؟!!!!

إدريس: .. رغم أن أبا ذر الغفاري لم يكن قد سمع بكلمة الاشتراكية.  
ولكنه كان يعرف شيئاً اسمه العدل. وما أريد أن أقوله هو أن الاستفادة من  
المسرح الشعبي يجب أن تخضع أيضاً لنفس القاعدة.. أي القاعدة التي تقول  
أنك لا تستطيع بشكل نظري أن تضع التراث الشعبي أمامك وتتخذ قراراً  
بالاستفادة منه.. فهذا مجرد كلام فارغ. فالكاتب يجب أن يكتب كما هو..  
فإذا كان هو شعبياً.. فسوف تكون كتاباته شعبية بالضرورة، أما إذا لم  
تكن.. فلن تكون كتاباتك أبداً. ولا حيلة لكاتب في هذا أبداً. لأنه لا يمكن  
لهذا الأمر أن يكتسب.. هذا هو كل شيء.

أ. منصور: أظن أن ما قلته الآن قد أوضح المسألة بعض الشيء.. أو  
أنا أرجو ذلك على الأقل.. وأريد أن أضيف أنني أعتقد أن استيحاء الفنان  
لأعمال الثقافة الشعبية الفنية ليس له الدلالة التي يحاول البعض إضفاءها

عليه. لأن ذلك لن يجعل العمل الفني الناتج عن ذلك عملاً شعبياً بالضرورة. فهناك كثير من الكتاب والفنانين الأوروبيين الذين استوحوا "ألف ليلة وليلة" في أعمالهم. أعنى أن المهم أن تكون جذور الفنان نفسها متصلة اتصالاً عضوياً بالمخزون تحت الأرض للثقافة الشعبية.

إدريس: أن هذا يذكرنا بكتابات جمال الغيطاني. الذي قرأت له رواية بل روايتان في الواقع.

أ. منصور: وما هما؟

إدريس: أحدهما يستفيد فيها الغيطاني من "ابن إياس" وما شابه ذلك. وقد أعجبتني هذه الرواية بوصفها تمثل محاولة في هذا الاتجاه، ولكنني لم أحس بالرواية. فقد شعرت أن العقل هو الذي كتبها. كما لو أنه وضع "ابن إياس" أمامه، ثم اتخذ قراراً بأن يقلده.. بطريقة حديثة..

أ. منصور: ربما كان من بين الأسباب التي وضعت جمال الغيطاني في الطريق المسدود الذي يحاول الخروج منه الآن، هو أن نجاح مجموعته القصصية الأولى، "أوراق شاب عاش منذ ألف عام"، والتي استخدم فيها هذا الأسلوب للمرة الأولى، قد أغراه بتكرار هذا الأسلوب في معظم أعماله التالية. وهو الأمر الذي لا يتسع له هذا الأسلوب بطبيعته بمعنى أن هذا الأسلوب هو، في جانبه الجوهري مجرد بعد من أبعاد العمل الفني وإذا كان هذا البعد بطبيعته رمزياً. فإنه يكون في العمل الأول رمزاً فنياً، ثم يتحول بتكراره إلى مجرد رمز رياضي حسابي.

إدريس: وبالإضافة إلى ذلك فقد كان على الغيطاني أن يسأل نفسه: من هو "ابن إياس" العصري. والإجابة هي أنه جمال الغيطاني نفسه. لو أنه ترك نفسه على سجيتها، وكتب كما يتحدث وهو يجلس في مقهى الفيشاوي في حي الحسين، فحينئذ سوف يكون هو نفسه - وبشكل طبيعي تماماً - "ابن إياس العصري". ولن يتحقق ذلك إذ هو وضع كتاب "ابن إياس" أمامه ثم اتخذ قراراً بأن يكتب مثله.

أ. منصور: وكذلك يجب أن نضع في اعتبارنا أن محاولة جمال الغيطاني ليست محاولة للاتصال بالتراث الفني للثقافة الشعبية، وإنما هي محاولة للاتصال بالتراث السلفي لمثقفى المؤسسة.

إدريس: أنت تدخلنا بذلك في مجال الاتهامات. وأنا لا أريد الدخول في هذا المجال.

أ. منصور: ولماذا تعتبر ذلك اتهاماً؟ أنه مجرد رأى.  
إدريس: كى أحاول الإيقاع بينك وبين جمال الغيطانى.  
أ. منصور: إذن فتأكد أن هذه المحاولة لن تنجح لأنها ببساطة تأتي من جانبك.

إدريس: تعسنى كما يقول المثل الشعبى "أنا وابن عمى على الغريب".  
على أية حال ما أريد أن أقوله هو أنني أحاول استكمال أوجه النقص في دعواك هذه التى يدور حولها حوارنا وأنا أو من بأنه يجب على المرء أولاً أن يكون صادقاً مع نفسه. قبل أن يكون شعبياً أو غير شعبى، وأن يكون ثانياً، صادقاً مع قومه، ومع حسهم الخاص. وأن يكون المرء ثالثاً صادقاً مع الإنسانية جمعاء أو مع المعانى الإنسانية العامة، وبهذه الطريقة - وبدون دعاوى نظرية.. أو .. إلخ - سوف يظهر إنتاجه بما يحمله مضمونه ذلك إلى كتابة لا تزيد عن أن تكون عملية ضخ ما فى النفس إلى الخارج. فهى ليست عملية تجميل للواقع، أو ما شابه ذلك. ذلك أنه توجد بالمرء أشياء ثبتت داخله رغم إرادته مثل إحساسه العاطفى. ومثل الطريقة التى يحب بها أو يكره بها. أو الطريقة التى ينظر بها إلى الحياة وكل ذلك والكتابة هى إخراج هذا كله إلى الخارج.. فقط.

أ. منصور: الواقع أن هناك مقولة أخرى تخالف ما قلت. وتزعم هذه المقولة أن الجماهير الشعبية قد قامت - عبر تاريخها الطويل - فى مقاومة محاولات الاختراق الثقافى بابتكار وسائل دفاعية عديدة أى إقامة التحصينات والأسوار حول أنفسهم. وذلك من أجل الحفاظ على ثقافتهم والتى هى - حقيقة - الثقافة القومية، وبكلمات أخرى فإن جماهير الشعب قد بنت حول نفسها سوراً ذا أبواب تسمح بالخروج منها. ولكنها لا تسمح بالدخول إليها أى أن من يخرج من هذا السور لا يسمح له بالعودة مرة أخرى. أى من أراد الخروج فليخرج. ولكنه لن يستطيع العودة. ولن يعرف كلمة السر، التى قد تتيح له هذه العودة. والخروج من هذا السور يتخذ أساليب وأشكالاً عديدة مختلفة. وأحد هذه الأشكال - ولعله أهمها فى عصرنا هذا - هو دخول نظام التعليم الموحد. أى دخول المدارس ببساطة. وهناك العديد من الكتاب والفنانين من ذوى الأصول الشعبية، ولكنهم بمجرد دخولهم المدارس وتعلمهم القراءة والكتابة ينتهى تماماً ما بينهم وبين عشيرتهم.. وأصولهم الاجتماعية.. ويعاملهم أهلهم معاملة الغرباء.



والواقع أن ذلك أمر يشكو منه كل من أعرفهم من الكتاب ذوى الأصول الريفية البسيطة لماذا؟ لأن الجماهير الشعبية لابد وأن تكون بالغة الحذر طيلة الوقت. لأن المسألة - فى الواقع - بالنسبة إليهم هى مسألة حياة أو موت. والجماهير تتخذ موقفاً بالغ الحذر تجاه كل من يشارك الفئات والطبقات الحاكمة فى سماتها وصفاتها. ولاشك فى أن نظام التعليم المشترك هذا يخلق خريجين يشاركون الفئات الحاكمة بعض سماتها، كالملايس وطريقة التعبير عن النفس بل وحتى مجرد معرفة القراءة والكتابة. ولاشك أن لذلك أسباباً عديدة ولكن من بين هذه الأسباب قطعاً الأصول التاريخية لنظام التعليم الموحد فى بلادنا، والذي كان "دلوب" (المستشار الإنجليزى لمنظارة المعارف المصرية فى الفترة التى سبقت الحرب العالمية الأولى - أ.م) قد حدد أن الهدف منه هو إنتاج حكام متوسطين يكونون صلة بين الحكام وبين الشعب أى كلاب حراسة إذا شئت.

وهذا فى رأيي هو العائق الذى يحول دون كافة الكتاب والفنانين الموجودين الآن - وبلا أى استثناء وبأجيالهم العديدة - ودون نجاح محاولاتهم - والتى يتسم بعضها بالصدق والإخلاص الشديدين - من أجل رفع الحاجز بينهم وبين جماهير قرائهم الطبيعيين. وهو العائق الذى يجعل من كل محاولاتهم تلك محاولات عبثية لا طائل من ورائها. وأستطيع أن أقول، ودون أى مبالغة، أن أحداً من الكتاب والفنانين الموجودين حالياً فى العالم العربى لن يستطيع أن ينتج أدباً أو فناً شعبياً بالمعنى الذى أشرت إليه يا دكتور إدريس وسواء اعترف هؤلاء الكتاب بذلك أم لم يعترفوا لأن ذلك هو الواقع الصلد الذى لا فائدة من تجاهله. ما هو رأيك يا دكتور فى ذلك؟

إدريس: رأيي أن تلك المقولة خاطئة مائة فى المائة. لأن الشعب - كما قلت لك - ليس مكاناً منخفضاً يصعد منه المتعلمون.

فالشعب هو المعهد والمدرسة. وكما ترسل الدولة أبناءها فى بعثات دراسية للخارج من أجل زيادة معرفتهم ببلادهم فكنذك يمكننا أن نقول أن أبناء الطبقات الشعبية الذين يعملون أنما يتسلحون بالعلم لمعرفة قريته أو حارته أو حيه بصورة أفضل. وذلك لأن الأصل فى الحياة - كما قلت لك - هم هؤلاء الناس. وهم قوانين الحياة التى نحاول نحن التوصل إليها. لذلك

فإنه حين تقول أن هؤلاء ينسلخون عن أصولهم الاجتماعية لأنهم تلقوا تعليمًا فإن ذلك يكون خطأ بالغاً.

أ. منصور: أنه ينسلخ عن أصله الاجتماعي لأنه ببساطة يصبح مشروع حاكم.

إدريس: هذه مسألة سياسية.

أ. منصور: وماذا في ذلك؟

إدريس: لا.. لا.. لا.. ذلك أن الانسلاخ عن الشعب.. أو أن يصبح المرء أفندياً أو بيكاً.. فإن ذلك مجرد سلوك.. وهو سلوك يحاسب عليه من يفعل ذلك. ويبدو لي أنك لم تفهم جيداً النقطة التي كنت أقوم بشرحها فيما سبق.. وهى أن الشعب ليس مرادفاً للتخلف والدونية..

أ. منصور: وما أقوله لا يعنى ذلك على الإطلاق.

إدريس: والشعب عندى أنا فى مستوى أعلى من مستوى التعليم ومن مستوى الأفنديات ومن مستوى المدينة أيضاً.

أ. منصور: ولا أظن أن هناك أى تناقض بين ما قلته أنا وبين ما تقوله أنت الآن.

إدريس: والشعب يحتاج إلى استكشاف مثل استكشافات القارات أن لم يكن أكثر.

أ. منصور: يا دكتور يوسف أن المقولة التي عرضتها عليك الآن لا تزيد عن أن تكون النتيجة المنطقية بل والبديهية لمقدمات قلتها أنت وأنا لا أعرف لماذا لا تريد أن تواجه النتيجة المنطقية لما قلته أنت؟

إدريس: ولكنى أنا شخصياً لا أشعر بذلك.

أ. منصور: وما علاقة ذلك بالشعور؟

إدريس: أنا أقول لك أننى شخصياً لا أحس بهذا.

أ. منصور: لماذا هل تراك تعرف كلمة السر؟

إدريس: أنا أشعر أننى وعلى العكس قد ازدادت حساسية بالناس. وقد يكون التعليم قد أرهف حواسى وجعلها أكثر قدرة على الالتقاط ولكنه بالقطع لم يخلق الأبواب بينى وبين الناس لتدخين "الجوزة" فأنا الآن شعبي بالمعنى الصحيح. المعنى العلمى الحقيقى الذى خدم القضية. ولا يعنى أننى شعبي أن لابد بالضرورة أن أرتدى جلباباً أو أن أدخن "الجوزة" أو أن أقضى وقتى فى سماع النكات وارتياح الغرز. (مقاهى صغيرة تستخدم. غالباً فى تدخين

المخدرات. أ.م) فليست هذه هي الشعبية. وخذ شخصاً مثل سعد زغلول على سبيل المثال والذي كان فلاحاً من قرية "برنبال" بمحافظة الغربية. أ. منصور: وكان والده هو عمدة القرية. وكان يمتلك ما يزيد عن ألف فدان.

إدريس: معليش هذا لا يهم. فقد تعلم. ثم تزوج من ابنة أحد الباشوات. أ. منصور: ابنه مصطفى باشا فهمى رئيس الوزراء الموالى للاحتلال الإنكليزي.

إدريس: نعم . وأصبح عضواً فى الطبقة الحاكمة. أ. منصور: لم يصبح فقد كان كذلك أصلاً.

إدريس: ومع ذلك فإنه فى العشر سنوات الأخيرة من حياته ولو أنك درست مواقفه من الاحتلال الإنجليزى ومواقفه الثورية لوجدت أنه ثورى بل وأكثر ثورية من أدهم الشرقاوى نفسه.

أ. منصور: نحن لا نتحدث الآن عن الثورية. فهذا شئ آخر.

إدريس: أقصد أكثر شعبية أى يخدم الشعب وهناك واقعة لها دلالتها فى هذا الشأن فقد بعثت الطبقة الحاكمة بعدلى يكن (أحد رؤساء الوزراء المصريين فى العشرينات وكان يرأس أيضاً حزب الأحرار الدستوريين المعارض لحزب الوفد الذى كان يرأسه سعد زغلول - أ.م) ومجموعة من قادة الوفد إلى سعد زغلول فى باريس كي يؤثر عليه من أجل أن يقبل بشروط الإنجليز وفى أثناء مناقشة جرت بين عدلى يكن وسعد زغلول، قال عدلى يكن أن مصر لا قبل لها بمعاداة الإنجليز، فهم أصحاب إمبراطورية لا تغيب عنها الشمس. فرد عليه سعد زغلول صارخاً: هؤلاء لصوص سرقوا البلاد من أصحابها.

أ. منصور: يقصد أنهم سرقوها من حكامها الشرعيين. أو من مشاريع حكامها.

إدريس: لا.. لا.. لا..

أ. منصور: والدليل على ذلك يا دكتور تلك الرسائل المتبادلة بين سعد زغلول وعبد الرحمن فهمى - والتي قام الدكتور محمد أنيس بنشرها - والستى تظهر بوضوح مدى خوف سعد زغلول من ثورة الشعب المسلحة. وكيف كان سعد زغلول يوصى عبد الرحمن فهمى بأن يكبح جماع جماهير الشعب، لأنه كان يخشاها. ويعرف جيداً أن الفلاح المسلح سوف يوجه



سلاحه أولاً إلى الإنجليز ولكنه سوجهه بعد ذلك إلى عشيرة سعد زغلول نفسه.

إدريس: هذا مفهوم مراقب جداً لتاريخ مصر.

أ. منصور: وهل هذا اتهام أو توصيف؟

إدريس: أنت تفعل مثلاً فعل جمال عبد الناصر حين ألغى ثورة ١٩١٩.

أ. منصور: أنا لم ألغ ثورة ١٩١٩. وإنما هذه وجهة نظر في قيادتها.

إدريس: وأنا أحمل قدراً كبيراً من الاحترام للعشر سنوات الأخيرة من

حياة سعد زغلول واعتبرها مدرسة كاملة.

أ. منصور: إذن فلتحيا السنوات العشر الأخيرة من حياة سعد زغلول.

وبشكل جدى، فإن ما قلته لا يعنى إدانة سعد زغلول كشخص فهو لم يكن ليستطيع أن يفعل شيئاً آخر فهو رجل بدأ نضاله الوطنى بعد أن كان قد تعدى سن الستين. أى أنه، على الأقل لم يكن ليستطيع أن يتخلص مما اكتسبه طوال تلك السنوات أو من عبء تلك السنوات التى عاش فيها مع حميه مصطفى باشا فهمى ومع أمثاله ومع حميه مصطفى باشا وأربابه أيضاً.

إدريس: معلش.. فان.

أ. منصور: ومذكراته - الصادقة - تظهر ذلك بوضوح وجلاء.

وتظهر على الأقل أنه كان يحيا مثل لوردات الإنجليز.

إدريس: لا. لا هذه مفهومات.

أ. منصور: مراهقة.

إدريس: لا. مفهومات خاطئة تضر بالقضية الشعبية فالشعب ليس كلمة

مرادفة للفقر أو العجز أو الجهل.

أ. منصور: ومن قال ذلك؟

إدريس: فالشعب كلمة مرادفة للحقيقة فى اسمى صورها.

أ. منصور: على أية حال فأنا أظن يا دكتور أنه لا فائدة من المضى

فى النقاش أكثر من ذلك ويكفى أن كلامنا قد عرض وجهة نظره.. ولكننى أريد أن أسألك.

إدريس: ولكننى أرجو أن تكون أميناً غاية الأمانة فى نقل كلامى..

أ. منصور: وهل حدث أننى لم أكن كذلك فيما سبق؟ ليست هذه هى

أول مرة أجرى فيها معك حديثاً يا دكتور..

إدريس: .. ولكننى أرجو أن تكون كذلك هذه المرة..  
أ. منصور: لك ذلك.. ولكننى أريد أن أسألك سؤالاً أخيراً فى هذا الموضوع.. فأنت تقول أنك أصبحت أكثر فهماً وإحساساً بجماهير الشعب الآن.. وذلك لأنك تسلحت بالتعليم والمعرفة اللذين جعلاً فهمك وإحساسك أكثر رهاقة وحدة.. ولنفرض أن هذا صحيح.. فهل أصبحت الجماهير - من ناحيتها - أكثر قدرة أيضاً على فهمك.. وعلى الإحساس بك؟ فأنت تقول أنك تعرف كلمة السر التى تصلك بالجماهير.. فهل تعرف الجماهير كلمة سرّك أنت؟..

إدريس: لأننى - كما قلت أنت - أملك كلمة السر..  
أ. منصور: هذا صحيح. بدون أدنى شك.  
إدريس: بمعنى أنه لا يرفض من يطرق بابه.. حتى ولو كان هذا الطارق أجنبياً..

أ. منصور: ربما فتح له الباب.. ولكنه لن يسمح له بالدخول..  
إدريس: لا.. لا.. ذلك أن الشعب يحس تماماً بالناس.  
أ. منصور: وهل تظن، يا دكتور أنه يكفى أن يعرف المرء اللهجة الشرقاوية أو الإلغاز الشرقاوية كما تقول مى يكون قادراً على خداع الناس؟ وهل تظن أن الناس ليسوا على علم بكل هذه الحيل.. وخاصة بعد قيام ثورة ١٩١٩.. وبعد أن أصبح الحكام من المصريين.. اللذين لابد أن تجد فيهم من يجيد كافة اللهجات المحلية فى طول بلادنا هذه وعرضها. أن الناس، يا دكتور تبتكر الأسلحة المضادة اللازمة لحماية نفسها. وما أن يظهر سلاح جديد فى يد الطبقات الحاكمة.. حتى تشرع الجماهير فى ابتكار سلاح مضاد على الفور وذلك لأن المسألة بالنسبة للجماهير - كما قلت - هى مسألة حياة أو موت. إذا فقد الشعب ثقافته القومية.. فقد شخصيته وأصبح فى حكم الأموات.

إدريس: أسمح لى يا أستاذ إبراهيم. وأرجو أن تتقل ما سوف أقوله الآن حرفياً: أنت تتكلم عن شئ لا تعرفه.

أ. منصور: وكيف كان ذلك.. يا دكتور؟  
إدريس: لأننى أزعم أن معرفتى بالشعب أفضل كثيراً من معرفتك به.  
أ. منصور: وأنا لا أزعم أننى أعرف الشعب معرفة كافية.

إدريس: وأنا أستطيع بحكم معرفتي هذه بالشعب المصري أن أقول لك وليس فقط شعبى المصرى.. بل حتى شعبى البدوى والأعراب القاطنين فى صحراء الإسماعيلية.. وفى الصالحية وأنا أقول لك أنتى حين أجلس مع بدوى أو أعرابى.. فأنتى قد اتفاهم معه بشكل أفضل كثير مما اتفاهم مع توفيق الحكيم.

أ. منصور: ومن ذا الذى يستطيع التفاهم مع الأستاذ توفيق الحكيم؟ إدريس: .. أعنى أن هذا البدوى يتفاهم معى ويفتح لى مغاليقه.. وهو يعرف جيداً ما تعنيه كلمة كاتب.. وما تعنيه كلمة مفكر. وما تعنيه كلمة كتابة.. وهذه خطورة الكتابة. وهو حين يرى مثلاً فيلماً سينمائياً لى مثل فيلم "الحرام" فإنه يحسه تماماً وكل الفرق أنه يقرأه باللغة الشفهية.. والتى هى اللغة السينمائية..

أ. منصور: إنى اعترف لك يا دكتور، أن جزءاً من مصادر معرفتى بالشعب يتمثل فى كتابك "الحرام".. وهى التى جعلتلى أدرك، وبشكل واضح، أنه لا علاقة لى بال جماهير على الإطلاق.. ومن هنا ينبع تعاطفى مع المقولة التى عرضتها عليك. ولكنك فى كلامك تعطى انطباعاً بأننى أهاجم الشعب.. أو أنك تقف موقف المدافع عنه.. بينما أقف أنا موقف المهاجم. وهذا - واطن أنك توافقتى - ليس هو الوضع الصحيح للمسألة.. إدريس: .. ولكنك تنظر إلى الشعب بطريقة محدودة شيئاً ما. أما أنا، فأنتى أنظر إلى الشعب بوصفه غير محدود. أى أنك تحاول التحديد.. وتسال، من هو الشعب بالضبط؟.. أما أنا.. فلا أفعل ذلك..

أ. منصور: حسن. اعتقد، يا دكتور يوسف، أننا بهذا الشكل، نكون قد أستوفينا الحديث حول موضوعنا.. وشكراً جزيلاً.





## جميل عطية إبراهيم

إبراهيم منصور: الآن الأستاذ جميل عطية إبراهيم القصاص المصرى المقيم الآن فى مدينة "بازل" بسويسرا.. استمعت إلى تسجيل لبعض الحوارات التى أجريتها حول موضوعى الازدواج الثقافى والهوية القومية.. وأنا لن أطلب منك أن تعلق على ما سمعت.. وأنا ما أطلبه منك هو أن تحدد لنا موقفك فى ما يتعلق بقدرة المثقفين المتعلمين - وذلك للفرقة فيما بينهم وبين المثقفين الأميين - على الاتصال والتواصل مع قرائهم الطبيعيين.. أى الجماهير الشعبية. وبكلمات أخرى.. هل تعتقد - أن فى قدرتك، أنت شخصياً - أحداث هذا الاتصال والتواصل.. أم أن هذا أمر يكاد أن يكون مستحيلاً؟..

جميل عطية: أنا شخصياً - وبعد تفكير طويل فى هذه القضية - استمر سنوات طويلة..

أ. منصور: إذن فمسألة الاتصال بالناس كات تشغلك منذ وقت طويل؟...

عطية: نعم.. بلاشك.. فهذه إحدى القضايا الأساسية بالنسبة لجميع الكتاب.. أقول أننى - وبعد تفكير متصل دام سنوات طويلة - أقر بعجزى الكامل.. وعدم قدرتى على الاتصال بالجماهير.. بمعناها الواسع..  
أ. منصور: وما هو - فى رأيك - السبب فى ذلك؟..

عطية: لأننى التحقت، منذ نشأتى الأولى، بنظام التعليم الرسمى الموحد.. وهو الأمر الذى جعلنى أخاطب - فى كتاباتى - من يماثلونى فى التشئة.. بل أننى استخدم فى كتاباتى، من الأساليب والمفاهيم، ما لا يفهمه إلا القلة من الذين تلقوا تعليمهم فى المدارس والمعاهد الرسمية. وأعنى بذلك أننى لا أستطيع حتى أن أتواصل مع جميع خريجي الجامعات.. بل مع بعضهم فقط.. وهم قلة.. أو قلة القلة. وقد اخترت جمهورى منذ فترة طويلة وليس لدى على الإطلاق، طموح فى أن أتواصل مع الجماهير الشعبية.

لأننى أعترف بعجزى الكامل عن الوصول إليها.. أو التواصل معها. وذلك لأن هناك حاجزاً ضخماً يفصل بينى وبين هذه الجماهير. كما أن هناك حاجزاً ضخماً أيضاً يفصل بين الجماهير وبينى. هذا على الرغم من أننى نشأت وشببت فى عائلة تنتمى إلى طبقة أقل من المتوسطة. ولكن الوسائل التى استخدمتها فى التعبير عن نفسى لا علاقة لها بالجماهير. وبالإضافة إلى ذلك، فأننى لم أقم - خلال السنوات الطويلة الماضية - بتنمية .. أو بالتواصل مع ما أبدعته هذه الجماهير من فن قصصى.. أو من الفنون المختلفة الأخرى..

أ. منصور: هذا أمر محزن فى الواقع، كذلك فإن اعترافك به ليس كافياً.. أعنى أنه لا زال فى حاجة إلى مزيد من التفصيل. ذلك أنك وبدون شك - لست منحازاً عقلياً على الأقل - إلى "قلة القلة" هذه.. التى تعتبرها جمهورك الذى تخاطبه.. وأظن أن تحيزك الكامل هو من نصيب أغلبية الشعب الساحقة..

عطية: هذا صحيح تماماً..

أ. منصور: واعتقد أن ذلك يمثل تناقضاً يثير الحيرة.. أعنى أنه على الرغم من تحيزك الكامل - عقلياً وعاطفياً - لأغلبية الشعب الساحقة. فأنك حين تكتب تخاطب، ما وصفته أنت، بقلة القلة، والتى ترفضها عقلياً.. بل وربما عاطفياً أيضاً.. ألا تتملكك الرغبة فى حل هذا التناقض؟..

عطية: لقد رأيت أن أمامى الفرصة - وفقاً لامكانياتى - لخدمة هذه الأغلبية الساحقة بوسائل أخرى غير الكتابة.. ثم أننى لا أعبر، فى كتاباتى، عن آمال أو آلام "قلة القلة" هذه. بل أننا - أى أنا وبعض من "قلة القلة" هذه - نحاول أن نفسح الطريق للجماهير كي تخلق مبدعيها وفنانيها. كذلك فأننا لا نحاول أن نفرض هيمنة ما على هذه الجماهير.. ولا ندعى أيضاً أننا نعلمها أو نربيها.. أو نرفعها إلى مستوانا؟ بل أننا نحترمها.. ونحاول - كما قلت - أن نهيمئ لها فرصة خلق مبدعيها وفنانيها. وليس ذلك بالأمر المستحيل.. أو حتى العسير. فقد واصلت أغلبية الشعب الساحقة - طوال تاريخها الموغل فى القدم - خلق وإنتاج مبدعيها وفنانيها.. جنباً إلى جنب مع فناني وكتاب المؤسسات الرسمية. وسوف أكون راضياً تماماً عن نفسى لو أننى نجحت فى اجتذاب من يشاركونى الرأى والأخلاص - من بين "قلة القلة" - وأن نعمل معاً من أجل تعبيد الطريق أمام الجماهير لخلق مبدعيها.



وربما - وهو الأغلب - اختار هؤلاء المبدعون وسائل أخرى للتعبير عن أنفسهم.. وعن الجماهير أيضاً. ذلك أنه ليس من المعقول، ولا من المقبول أيضاً، أن يكون هذا الشعب قد قدم - طوال تاريخه - كل هذه الإبداعات الفنية الرائعة - والتي يصل بعضها إلى مستوى العبقرية - ثم نأتى نحن، ونحاول - ونحن فى الربع الأخير من القرن العشرين - أن نفرض عليه أنواعاً محددة من الإبداع الفنى، ثم نتهمه بالجهل وبالتخلف، أن لم يشاركنا فيها. هذا فى حين أن الشعب لم يكف يوماً عن الإبداع الفنى بأشكاله المختلفة والمتنوعة . ولذلك فأنا لا أستطيع أن أفرض عليه شيئاً بدعوى أن غالبيته لا تعرف القراءة والكتابة.. أو أن أرغمه على قراءة القصص التى أكتبها.. وإذا لم يستطع - بسبب جهله للقراءة والكتابة - أسارع باتهامه بالتخلف وبعدم تقدير الفن..

أ. منصور: وهل تعتقد، أن ما قلته الآن بالنسبة إليك شخصياً، ينطبق أيضاً على بقية كتاب القصة والرواية من أبناء جيلك؟  
عطية: أظن أن أغلبية أبناء جيلى من كتاب القصة يشاركوننى هذا الرأى تماماً..

أ. منصور: أنا لم أقصد المشاركة فى الرأى.. وإنما قصدت انطباق هذا القول الذى ذكرته آنفاً عليهم. أعنى أنتى لم أطلب منك أن تتفضل بنقل آرائهم إلينا. وإنما سألتك إذا كنت تعتقد أن ما قلته، بالنسبة إليك شخصياً، ينطبق أيضاً عليهم؟..

عطية: بلا أدنى شك: أن ما قلته - فى الواقع - ينطبق عليهم بشكل كامل، وهم، أيضاً، يسировون وفق المنهج الذى أسير عليه.. ربما لم يقم بعضهم بتنظيره.. ولكنهم يسировون وفقاً له بالرغم من ذلك.. وخذ كأمثلة على ذلك - من بين أبناء جيلى من الكتاب - محمد البساطى وإبراهيم أصلان ويحيى الطاهر عبدالله، وعبد الحكيم قاسم.

أ. منصور: ولكن ما رأيك فى أن عبد الحكيم قاسم لا يشاطرك وجهة نظرك هذه؟.. وقد أكد لى - فى حوار أجرته معه حول هذه المسألة - أنه قادر تماماً على الاتصال والتواصل مع جماهير الفلاحين.. وأنه يكتب عنهم ولهم فى آن واحد. وقد قال لى عبد الحكيم أنه واثق أنه إذا سجلت رواياته وقصصه على أشرطة تسجيل - وذلك للتغلب على مشكلة الجهل بالقراءة

— فإن جماهير الفلاحين سوف تتواصل معها وتعتبرها تعبيراً فنياً صادقاً عنها..

عطية: أنا أعتقد أن هذا الرأي خاطئ تماماً.. هذا على الرغم من أن عبد الحكيم قاسم — من الناحية العملية — يفعل ما أفعله، فإن الرأي الذى قدمه.. أو عدم قدرته على مواجهة النفس فى صراحة كاملة.. قد جعلته يصل إلى نتائج خاطئة فى اعتقاده..

أ. منصور: أعتقد أن هذا يكفى بالنسبة لهذه المسألة... وهناك نقطة أخرى أحب أن أعرف رأيك فى ما يتعلق بها.. ذلك أن أحد مظاهر الفصام... أو الازدواج الثقافى المنفصل والمنبت الذى نعيشه... هو هذا الاحتقار الذى يميز نظرة المثقفين إلى الثقافة الشعبية. فهناك، مثلاً، قسم لدراسة الأدب الشعبى فى جامعة القاهرة... وقد مر على إنشاء هذا القسم — حسب ظنى — ما يزيد على خمسة عشر عاماً... وعلى الرغم من ذلك فإنه لم تقدم حتى الآن فى هذا القسم رسالة أكاديمية واحدة — سواء كانت للحصول على درجة الماجستير أو الدكتوراه — حول ألف ليلة وليلة... وهو الأثر الفنى الباهر الذى يعد أحد مظاهر العبقرية الفنية لشعبنا العربى. وهذا بالرغم من أن هذا القسم يترأسه رجل لا شك فى إخلاصه لقضية الأدب الشعبى. وهو الدكتور عبد الحميد يونس... ورغم أن العاملين معه فى هذا القسم لا يمكن اتهامهم بنقص إخلاصهم لقضية الأدب الشعبى... فما هو تفسيرك لهذه الظاهرة؟

عطية: أنا لن أفسرها.. وإنما سوف أدلى بوجهة نظرى فيما يتعلق بها.. أنا أعتقد أنه رغم إخلاص هؤلاء لهذه القضية.. فإن المسألة برمتها قد أخذت مأخذ الفنطزية (المظاهر الفارغة فى هذا المقام — أ.م.).. أى أن جامعة القاهرة كان ينقصها وجود هذا القسم.. فأنشأته خوفاً على مكانتها وسمعتها العلمية..

أ. منصور: ولكن الرسالة التى حصل بها رئيس هذا القسم، الدكتور عبد الحميد يونس، على درجة الدكتوراه، كانت تتعلق — كما أظن — بملحمة أبى زيد الهلالي... إذن فهو رجل يؤمن منذ زمن طويل بأحقية وجدارة الأدب الشعبى بالدراسة الأكاديمية. وعلى هذا، فإن المسألة، بالنسبة إليه... لم تكن مسألة "فنطزية" كما تقول، وقد كان هو الذى عمل من أجل إنشاء هذا القسم، ونجح فى ذلك... أعنى رجلاً بهذا الشكل، لا

يتصور أن يقوم بإنشاء قسم للأدب الشعبي لمجرد الفنطزية، وإنما الأمر، في اعتقادي، يرجع إلى هذه النظرة المعينة التي ينظر بها المثقفون الرسميون للأدب الشعبي.. وهي نظرة تتسم بالتعالي... وبروح الوصاية والأبوية...

عطية: أنا لا أتهم الدكتور عبد الحميد يونس.. وإنما أنا كنت أتحدث عن جامعة القاهرة. ذلك أنه حين تبنت جامعة القاهرة فكرة إنشاء قسم للأدب الشعبي.. فإنها فعلت ذلك وهي تنظر إلى الأدب الشعبي نظرة تتسم بالتعالي..

أ. منصور: إذا كنت تعني بذلك أن نظرة الدكتور عبد الحميد يونس إلى الأدب الشعبي لا تتسم بالتعالي.. فأنا أخالفك في ذلك.. ففي رأي أن الدكتور يونس ينظر إلى الأدب الشعبي وهو يضع في اعتباره أستاذيته وشهادة الدكتوراه التي يحملها.. وعلمه الواسع.. وتبحره في خفايا اللغة العربية.. أعني أنه لا بد وأن تتسم نظرتة بكل ذلك.. أي بتنازل الأستاذ كي يتفاهم مع من هم أقل منه علماً وثقافة.. أو بتنازله كي يدرس إنتاجاً بدائياً من خلق الناس..

عطية: أوفقك تماماً على ما تقوله. وأضيف أن نظرة الدكتور يونس للثقافة الشعبية تماثل نظرة السائح الأجنبي الذي يقوم بتسجيل عادات وتقاليدهم متخلف. والسائح الأجنبي لا يفعل ذلك من أجل التواصل مع هذا الشعب، أو من أجل مساعدته على تسلم السلطة الفعلية.. وإنما كل ما يفعله هو رصد هذا الشعب من الخارج. وهذا هو السبب في استخدامي للفظ "فنطزية". ذلك أن إحدى الصرعات المنتشرة في العالم في الوقت الحالي هي الاهتمام - الذي يتسم بالتعالي - من جانب المؤسسات الرسمية بالفنون الشعبية.. وهو اهتمام يتسم أيضاً بنظرة السائح الغريب. وكذلك فإن الهدف من هذا الاهتمام ليس مساعدة الجماهير على السيطرة على مقدراتها. ونحن ننظر إلى الجماهير من أعلى.. ثم نقول بشئ من الرصد.. وبعض التحاليل.. دون أن تكون لدينا القدرة على التواصل مع هذه الجماهير..

أ. منصور: لا بأس، ولنتنقل الآن إلى نقطة أخرى تتعلق بظاهرة فنية بدأت في أوائل الخمسينات.. وهي ما اصطلح على تسميته بالشعر العامي.. والذي حمل لواءه في العقدين الماضيين شعراء من أمثال فؤاد حداد وصلاح جاهين وعبد الرحمن الأبنودي وسيد حجاب.. ومن تبعهم من



الشعراء الآخرين مثل زين العابدين فؤاد ونجيب شهاب الدين ومحمد سيف.. إلخ. وقد كان ما دفع هؤلاء الشعراء لاستخدام اللهجة العامية هو - كما أعلنوا - رغبتهم فى التواصل مع الجماهير عن طريق استخدام اللغة - أو اللهجة إذا أحببت - التى تستخدمها هذه الجماهير. وأسمح لى أن ننحى أحمد فؤاد نجم جانباً لبعض الوقت. إذ أن ما ينطبق على الشعراء المتقدم ذكرهم لا ينطبق عليه.. وهو يكاد أن يكون حالة خاصة تتطلب النظر إليها بشكل مستقل.. على أية حال، فإن السؤال الذى أريد أن أوجهه إليك هو: هل نجح هؤلاء الشعراء - فى اعتقادك - فى تحقيق ما كانوا يرمون إليه.. أى هل نجحوا فى التواصل مع الناس؟..

عطية: أن مشكلة هؤلاء الشعراء هى أن إنتاجهم كان يغطى ميدانين مستقلين. وشعرهم - من أحد جوانبه - يماثل تماماً الشعر الذى ينتجه شعراء المؤسسة. فيما عدا أنه مكتوب باللغة العامية. ولذلك فقد كنا، نحن المثقفون، نقرأ قصائدهم التى تحظى بإعجابنا البالغ.. والتى لم نكن نرى أية فروق بينها وبين القصائد المكتوبة باللغة العربية الفصحى. ولكن يجب الاعتراف بأنه كان لبعضهم قصائد متناثرة - ربما تاهت فى خضم إنتاجهم الآخر - تحقق شيئاً من التواصل مع الجماهير..

أ. منصور: أرجو أن نبعد قليلاً عن التعميم فى هذا المسألة، أى أرجو أن تحدد بالضبط من هم هؤلاء الشعراء الذين تعنيهم.. عطية: سيد حجاب، مثلاً، والذى كتب عدداً من القصائد الجيدة جداً.. أ. منصور: وما هى هذه القصائد؟..

عطية: أنا لا أذكر بالضبط.. وربما فى بعض قصائده الغنائية مثل: زقزق العصفور يا أمة (يجب - احقاقاً للحق - أن نؤكد أنه ليس لحجاب أغنية كهذه - أ.م) أو ما شابه ذلك..

أ. منصور: حتى ولو كان لسيد حجاب أغنية كهذه - وهو أمر استبعده - فإن الكلمات التى ذكرتها لا تزيد عن أن تكون سطوا على التراث الغنائى الشعبى.. والذى يعمد بعض كتاب الأغانى إلى السطو عليه فى جرأة شديدة.. ثم يشوهونه بغرض تقديمه إلى جماهيرهم من أبناء الطبقة الوسطى.. من أجل التسلية.. أو الشعور بالتفوق إزاء تخلف وتدنى الطبقات الشعبية.. والأمثلة على ذلك كثيرة فى "ريبتوار" عايدة الشاعر..

أو ليلى نظمى.. أو محمد العزبى.. أو محمد رشدى.. أو بعض أغانى عبد  
الحليم حافظ.. إلخ..

عطية: قد ينطبق ما تقول على هذه الأغنية التى ذكرتها.. ولكن لا  
مشاحة فى أن للسيد حجاب عدداً من القصائد - التى لا أذكرها الآن..

أ. منصور: إذن أذكر قصائد لشاعر آخر غيره.

عطية: فى الواقع.. أننى لا أتذكر الآن..

أ. منصور: الواقع، أن إحدى سمات شعر سيد حجاب الأساسية هى  
عدم وجود أى اختلاف بينه وبين قصائد الشعر الفصيح أى أنه يمكن القول  
بأن قصائد سيد حجاب هى ترجمة عامية لقصائد كتبت أصلاً باللغة العربية  
الفصحى.. ولا مبالغة فى هذا القول فى الواقع.. إذ أن مصادر الهام سيد  
حجاب هى نفسها مصادر الهام بقية شعراء الفصحى.. وهى التراث  
الشعرى العربى الرسمى. ولو أن قصائد سيد حجاب كتبت باللغة العربية  
الفصحى لما فقدت أى من عناصرها.. أو لما أحسنا أنها فقدت شيئاً.

عطية: ربما كان ما تقوله صحيحاً على أية حال فإن اختلافنا يتعلق  
بنقطة ثانوية.

أ. منصور: هذا عظيم.. ما رأيك إذن فى أحمد فؤاد نجم؟..

عطية: أحمد نجم - كما قلت أنت - حالة خاصة مستقلة، ولا ينطبق  
عليه ما سلف ذلك أنه أتخذ من جماهير الشعب - الذين يحيا معهم حياة  
كاملة - المصدر الوحيد لإبداعه الفنى. والذى يقوله أحمد نجم يصل إلى  
الجماهير وتفهمه الجماهير.. لأن وجدانه من وجدانهم.. وهو لن يتأثر..  
رغم أنه يستوعب الإنتاج الفنى للمؤسسة الرسمية.

أ. منصور: الواقع أنه يمكن القول أن ثقافة أحمد نجم تقترب كثيراً  
من الثقافة الشعبية.. وربما كان يستوعب الإنتاج الفنى للمؤسسة  
الرسمية، ولكنه يرفضه بالقطع، وأظن أنه لا دلالة لرفضه العمل عن  
طريق الأجهزة الثقافية والإعلامية الرسمية - ورغم أن ذلك الرفض ليس  
كاملاً تماماً لأنه ينشر دواوينه عن طريق دور النشر التابعة للمؤسسة  
(أعنى أن كونها دور نشر خاصة لا يغير من الأمر شيئاً) وكذلك ينشر له  
- وقد يكون ذلك بدون علمه أو إرادته - أحياناً فى الصحف والمجلات  
العربية الرسمية - أقول أنه لا دلالة لذلك سوى أنه يرفض الثقافة  
الرسمية..

عطية: أنا أوافق على ما تقول، وموقفه هذا من المؤسسات الرسمية ينبع من إدراكه لطبيعتها إدراكاً عقلانياً وعاطفياً في نفس الوقت وهو لذلك يرفض التواصل مع الجماهير عن طريق الأجهزة الرسمية، التي ترفضها الجماهير.. وقد ترفضه هو أيضاً إذا قبل العمل عن طريقها.. وأنا أقول، أنه على الرغم من كل ضروب الضغوط والحصار التي يتعرض لها أحمد فؤاد نجم، فإنه يمكن القول.. دون أية مبالغة - أنه شاعر الشعب المصري رقم واحد.

أ. منصور: أعتقد أنه بهذا الشكل نكون قد استوفينا الحديث حول موضوع حوارنا، اللهم إلا إذا كان لديك ما تود أن تضيفه..

عطية: أعتقد أن هناك ما أود أن أقوله فيما يتعلق بما أثاره الدكتور فؤاد زكريا حين أنحى التخوف من الحضارة الأوروبية لأننا - كعرب - قد ساهمنا في تخليقها.. ولأن العلاقة بين الأمم وبين الحضارات المختلفة تشبه العلاقات القائمة بين المتسابقين في سباق التتابع.. أى أن كل أمة تحمل - وقتاً ما - شعلة الحضارة أو رايتها وأنه إذا كانت أوروبا تحمل هذه الشعلة فى الوقت الحاضر، فإنها سوف تنتقل، فى غالب الأمر، إلى شعوب منطقة الشرق الأقصى، وهذه النظرة سليمة مائة فى المائة. وأنا لا أستطيع مجادلة أستاذ الفلسفة الدكتور فؤاد زكريا فى هذا الموضوع ولكننى أرى أن نقطة الانطلاق فى هذا التحليل، وفى ما يتعلق بموضوع حوارنا، خاطئة أساساً، لأنه حاول أن يرجع إلى عامل عنصرى.. وأن يجعلنى لا أخشاه..

أ. منصور: معذرة.. ولكننى لا أفهم ما تقول..

عطية: أى أننا.. كعرب، قد أسهمنا فى بناء الحضارة الأوروبية. ولذا فإنه خلسيق بنا أن نطمئن من ناحيتها بينما الحادث أن الشعوب العربية جميعها بثقافتها الرسمية لا علاقة لها على الإطلاق بالمستوى الذى وصل إليه العرب عندما قدموا هذه الإسهامات التى يتحدث عنها الدكتور زكريا، وحالة الثقافة السائدة حالياً تتدنى كثيراً؛ بل هى فى حالة تدهور كامل، ولا علاقة لها بالمستوى الفكرى والثقافى الذى كان سائداً عندما نقل العرب التراث اليونانى إلى أوروبا.. وأنا - أى العرب - نعيش الآن فى مرحلة تخلف..

أ. منصور: هل تعنى أن ما قاله الدكتور فؤاد زكريا لا يبرر إطلاقاً هذا الانسحاق أمام الحضارة الغربية؟..



عطية: نعم.. أنه لا يبرر الانسحاق إطلاقاً، كذلك فأنتى أريد - حتى عندما أبرر الانسحاق - أن لا اعتمد على ركيزة عنصرية..  
أ. منصور: وأنا لا أعنى أن الدكتور فؤاد زكريا - على الأقل فيما يتعلق بهذه النقطة - كان يهدف إلى تبرير الانسحاق.. وإنما كل ما فى الأمر أن قوله هذا لا يبرر الانسحاق..

عطية: على أية حال فقد كان خطأ من الدكتور زكريا أن يبرر أى شئ - أيا كان - اعتماداً على ركيزة عنصرية. وأنا شخصياً لا أخاف ولا انسحق أمام الحضارة الأوروبية. فأنا انتمى إلى شعب له حضارته المستقرة والمتواصلة. ولولا أنه، ولظروف متعددة، كان يوجد دائماً انفصال بين الشعوب العربية وحضاراتها وبين حكامها ومؤسساتها الثقافية..

أ. منصور: أظن أن ما تقوله الآن يتناقض تماماً مع ذلك الإقرار الصادق الذى أدليت به فى مستهل حوارنا أعنى إقرارك بالعجز عن التواصل مع الأغلبية الساحقة للشعب. ذلك أن عجزك عن هذا التواصل إنما يرجع، أساساً، إلى أنك ترتدى ثياب ثقافة أجنبية..  
عطية: هذا صحيح..

أ. منصور: وهذا هو المقصود بالانسحاق أى أنك ترى وطنك بعيون أجنبية وليس بعيون قومية. ولولا انسحاقك هذا لما عجزت عن التواصل مع الأغلبية الساحقة من بنى وطنك.. إذن فأنت لا حق لك فى أن تعلن أنك لست منسحقاً أمام الحضارة الغربية، ما دمت قد أقررت بعجزك عن التواصل مع الجماهير الشعبية.

عطية: الواقع أن الإنسان يمر، فيما يتعلق بهذا الأمر بعدة مراحل. ذلك أنه فى البداية، يتعلم المرء عن طريق المؤسسات الثقافية وقد ينسحق أمامها. وبعد ذلك، يشرع المرء فى إعادة حساباته ومن ثم يبدأ فى تعليم نفسه. ذلك أننى كمواطن من العالم الثالث تلقى تعليماً رسمياً، لا أتعلم حقيقة كما يتعلم الأوروبي فى بلده..

أ. منصور: نعم فأنت تتلقى تعليماً أوروبياً مشوهاً..

عطية: هذا صحيح فأنا إذن مشوه..

أ. منصور: وها هى دلالة ذلك؟ من الطبيعى أن لا يكون التقليد مثل الأصل.. وأن يكون صورة مشوهة له. والنتيجة أنك تصبح مثل غراب

"كليلة ودمنة" لا تستطيع أن تمشى مثل الحمامة التي كنت تحاول تقليدها..  
ولا تستطيع أيضاً أن تمشى كما كنت تفعل من قبل..

عطية: إذن فأنا مشوه ولست منسحقاً..

أ. منصور: ولكنك لابد أن تتسحق أولاً كي تتشوه. بل أن التشويه هو  
- في أحد جوانبه - مجرد وصف للانسحاق..

عطية: قد يكون هذا صحيحاً.. ولكن هناك شعوب تتسحق ولا تمر  
بمرحلة التشوه..

أ. منصور: أظن أن ذلك غير ممكن..

عطية: ولكن تلك هي علاقات الثقافات الأوروبية بعضها ببعض. ولا  
يوجد انسحاق في هذه العلاقات..

أ. منصور: ليست هناك ثقافات أوروبية، وإنما هناك ثقافة أوروبية  
واحدة - ذات ألوان مختلفة - ذات منابع متماثلة. وتاريخ واحد إلخ..  
وأنت لا تستطيع مثلاً أن تقول أن مظاهر عصر النهضة كانت قاصرة على  
إيطاليا لأنها كانت تبدو أوضح ما تكون هناك وإنما كان عصر النهضة  
جامعاً لعوامل عديدة مختلفة تشمل القارة الأوروبية كلها..

عطية: على أية حال فإن ما أريد أن أقوله هو أن على مثقفي العالم  
النامي أن يراعوا أمرين: أولهما، أن يدركوا حقيقة الأمور، وأن يربوا  
أنفسهم، وأن يكملوا النقص، ويعالجوا التشوه الذي أصابهم من الاتصال  
بالمؤسسات. وعليهم، بعد ذلك، أن يتخذوا موقفاً واضحاً: أما أن يخدم هذه  
المؤسسات وأن يعمل كي تظل السلطة في يدها دائماً أو أن يتخذ مساراً آخر  
وأهدافاً أخرى، بالرغم من عجزه عن الاتصال بال جماهير وأريد أن أضيف  
أمرين تفادياً لحدوث أي لبس أو سوء فهم فيما يتعلق بحوارنا. والأمر الأول  
يتعلق برفض الحضارة الأوروبية أو رفض الانسحاق أمامها..

أ. منصور: هذان شيان مختلفان..

عطية: ذلك أن رفض الانسحاق أمام الحضارة الأوروبية لا يعني،  
بشقاتا، أنني انطلق في ذلك من منطلق رجعي أو من موقف سلفي، كما قد  
يظن البعض. فأنا أرفض الانسحاق أمام الحضارة الأوروبية من منطلق  
تقدمي، وليس من منطلق رجعي. وما يهمني هنا هو الجماهير، وليس ما  
تشيعه المؤسسات من إدعاءات عن الأصالة والتراث إلخ.. والتي تهدف من

---

وراءها إلى سلب حقوق جماهير الشعب العربى، وحرمانها من السيطرة على مقدراتها وإيراز شخصيتها القومية وهذا أمر بالغ الأهمية.

أما الأمر الثانى، وهو أمر بالغ الأهمية أيضاً، ولكن فيما يتعلق بى أنا شخصياً فأنا كاتب مصرى قبطى. ولكن هذا لا يعنى أن يباح اتهامى بأننى معاد للقومية العربية، إذا ما وقفت بجانب الثقافة الشعبية، أو أن يباح اتهامى بأننى ضد اللغة العربية، على سبيل المثال فأنا ضد كل ذلك وضده بشكل صريح لا لبس فيه. وأنا لا أكتب بغير اللغة العربية الفصحى والسليمة - بقدر استطاعتى - بل أننى لا أستخدم التركيبات الشعبية فى كتاباتى لأننى لا أجيدها ولا أجيد التعبير بها. كما أننى لا أزعم أننى أملك حساً شعبياً كالذى يتمتع به بعض زملائى من الكتاب، هذا هو ما أردت أن أضيفه ومعدرة لهذا الاستطراد.

أ. منصور: هذا حقك.. وشكراً ومرة أخرى..





## أمل دنقل

إبراهيم منصور: الشاعر أمل دنقل.. قرأت الحوار الذى أجرите مع الأستاذ السيد ياسين حول موضوعى الازدواج الثقافى فى العالم العربى، وفى مصر بوجه خاص، والانقسام القائم بين هذه الثقافات الموجودة. وأظن أن من يقرأ شعرك، لابد وأن يخرج بانطباع أن الاتصال بالتراث هو أحد همومك الرئيسية.. ولذلك فقد يكون من المفيد أن أسألك عن رأيك فيما تناوله هذا الحوار من آراء ..

أمل دنقل: بالنسبة لموضوع الازدواج الثقافى، ووجود ثقافة شعبية وأخرى رسمية، وذلك نتيجة لفترات الاحتلال المتوالية فى مصر، ووجود ثقافة سائدة.. أى ثقافة الطبقة الحاكمة فى مختلف العصور - بالنسبة إلى ذلك، فإن هذا كلام حتى ولو لم يصح واقعياً، فإنه يجب أن يصح نظرياً. فهو نتيجة حتمية لتغير الفئات الحاكمة فى مصر واتجاهات مصر الثقافية المختلفة. ولكننى أعتقد أن أحداً لم يحس بوجود هذا الازدواج إلا فى العصر الحديث، عندما بدأ الاهتمام بالتراث الشعبى، وبمحاولة تدوينه وتجميعه. ذلك أن لكل أمة أدب مكتوب، وأدب غير مكتوب. وقد كان التراث الشعبى - كما نعرف - يروى شفاهة على ألسنة الشعراء الجوالين المختلفين، وذلك إلى درجة أن المرء يجد أكثر من رواية للنص الواحد. ولذلك فإنه من الصعب اعتماد رواية واحدة للنص غير المكتوب. وكل ما يمكن عمله هو اعتماد آخر رواية - أو نسخة - للنص وصلت إلينا.

أ: منصور: معذرة.. ولكنى أريد أن أقول أن هذا الازدواج الثقافى الذى نتحدث عنه موجود فى كل بلاد العالم تقريباً، ولكن ما ينفرد به العالم العربى - ومصر بوجه خاص - هو انعدام جسور الاتصال بين أفرع هذه الثقافة المزدوجة. ذلك أنه بالرغم من وجود ازدواج ثقافى فى معظم بلدان العالم، فأننا نجد أن هناك سمات عامة تجمع بين الثقافات القائمة وأن هناك تشابهاً فى نقاط انطلاق كل منها. وعلى العكس من ذلك، فإن المرء

إذا قارن مثلاً بين "ألف ليلة وليلة" وبين "مقدمة" ابن خلدون والذان ظهرا إلى الوجود قس نفس الفترة تقريباً، فإنه لن يجد سمة واحدة أو نقطة انطلاق واحدة مشتركة بينهما. وهذه هي إحدى الجوانب الرئيسية للقضية: أي انقسام الأمة الواحدة إلى فرق لا يربط بينها رابط، ولا يصلها بعضها ببعض جسر أو قناة..

دنقل: أعتقد أنه كان من المستحيل قيام اتصال بين الثقافتين . ففي عهد ألف ليلة وليلة، مثلاً، أو عهد نشوئها وتكونها، كان المماليك الأتراك هم الطبقة السائدة، وكان من يتعلم اللغة العربية من هؤلاء الأتراك - وكانوا يسمونهم "أولاد الناس" ، أي الأتراك الذين أذلهم الدهر - يصبح كاتباً في ديوان الإنشاء أو ما شابه ذلك.

(هذا غير صحيح تاريخياً. فأولاد الناس هم سلافة الأمراء ممن بيدهم إقطاعات ورثوها عن أسلافهم. كما أن غالبية العاملين في ديوان الإنشاء كانوا من العرب - أ. م.).

دنقل: وهؤلاء هم الذين كتبوا التواريخ المعتمدة، الآن، لهذه الفترة. (لم يكن ابن تغرى بردى أو ابن إياس أو بيبرس الدوادار ممن عملوا في ديوان الإنشاء، كما أن الأولان لم يكونا يمارسان عملاً آخر غير التاريخ والكتابة - أ. م.).

دنقل: هذا بالإضافة إلى من يلحق بهؤلاء من أبناء الشعب المتعلمين من خريجي الأزهر وعلماء الدين..

أ. منصور: نقصد الفئات العليا من المثقفين؟..

دنقل: نعم.. وهؤلاء كانت مرتبتهم تقرب من مرتبة الخدم. وإذا أخذنا الكتب الدينية كمثال، فإن المفهوم المتوارث شعبياً عن الدين عامة، والدين الإسلامى بشكل خاص، هو ذاته المفهوم التركي له.. الذى يتسم بالغيبية والتواكل، والذى يرى أن طاعة ولى الأمر تأتى قبل كل شئ..

أ. منصور: بالنسبة لهذه المسألة، فإنه من الملاحظ أنه على الرغم من أن المذهب الشافعى كان - ولا يزال - يحظى بأكبر قدر من الشعبية فى مصر، فإن الحكام كانوا - بوجه عام - من أتباع المذهب الحنفى.. وينطبق ذلك - بشكل خاص - على فترة الاحتلال العثمانى.. على أية حال، فأنى أريد أن أسألك عما إذا كنت تشعر بوجود ظاهرة وجود نظرتين مختلفتين للدين؟..



دنقل: نعم.. بالطبع.. هذه الظاهرة موجودة بالقطع.. ولكن المشكلة تظهر فى مجالات الإبداع الآن بشكل مختلف، وذلك لأن..

أ. منصور: أرجو، إذا سمحت، أن نترك مسألة الإبداع بعض الوقت، لأنها قضية أخرى.. وما أريد أن أعرفه الآن هو: هل توافق - بشكل عام - على وجهة النظر التى عرضتها فى حوارى مع الأستاذ سيد ياسين؟...

دنقل: نعم.. أنا أوافق على وجهة النظر هذه.. وعلى أن هناك ثقافة شعبية، كما أن هناك ثقافة رسمية، وكذلك على أن هناك مفهومين رسمياً للتاريخ إلى جانب المفهوم الشعبى للتاريخ، وأيضاً على أن هناك نظرة رسمية للدين، ونظرة شعبية للدين..

أ. منصور: نعم.. هذا صحيح.. وأنا أتفق معك تماماً.. ويقودنا ذلك إلى ما لاحظته أنت من أن الإحساس بوجود هذا التردواج الثقافى لم يبدأ فى الظهور إلا فى عصرنا الحاضر. وهذا، فى رأيي، أمر عجيب بعض الشيء.. هذا إذا افترضنا صحة ملاحظتك. ذلك أنه حتى لو كانت حركة نضالنا من أجل الاستقلال الوطنى - والتى بدأت فى النصف الثانى من القرن الماضى - قد اتخذت شكلاً أوروبياً، فإن هذا لا يبرر - إطلاقاً - تجاهلها للجانب الثقافى فى الاستقلال الوطنى.. وهو تجاهل أعتقد أنه ملحوظ وواضح.. واعتقد أنه يمثل قصوراً فى رؤية هذه الحركة..

دنقل: لا.. اسمح لى أن اختلف معك فى ذلك.. ذلك أن حركة النضال من أجل الاستقلال الوطنى فى مصر، والتى بدأت ضد حكم الاستعمار الإنجليزى، كانت موجهة ضد هذا الحكم - كشكل سياسى وليس ضد المفاهيم الأوروبية. وبالتالي فإنه لم يكن لها محتوى اجتماعى بمعنى أنه لم يكن لديها الرغبة فى تأكيد استقلال الشخصية المصرية بمكونات ثقافية خاصة..

أ. منصور: ولكن هذا بالضبط هو ما عنيته..

دنقل: وقد كان الهم الأساسى لهذه الحركة هو إثبات أن المصريين لا يقلون عن الأوروبيين جدارة فى فهم العالم ونقل العلوم والمعارف وبالتالي فقد اتسمت حركة الاستقلال الوطنى عندنا بطابع التأثير الشديد بالغرب، واتباع المناهج الغربية، وربط مصر بالثقافة اليونانية. كما فعل الدكتور طه حسين..

أ. منصور: تعنى أن حركة الاستقلال الوطنى، من الناحية الثقافية كانت تمثل محاولة لتقليد الغرب؟..

دنقل: نعم.. كانت تمثل محاولة لتغريب مصر..

أ. منصور: وأن قادة هذه الحركة كانوا يؤمنون أنه كلما زاد اقتراب مصر من الغرب كلما كان ذلك أفضل؟

دنقل: نعم.. هذا صحيح.. ولقد نادى طه حسين بأن تكون اليونانيات مادة أساسية فى مناهج التعليم، وذلك لكى تمثل الخلفية للتكوين الثقافى المصرى، باعتبار أن مصر تنتمى، أساساً، لحضارة حوض البحر الأبيض المتوسط. ومن طبيعة مثل هذه النظرة أنها تتظر باحتقار، أو بشئ من الاستعلاء، للموروثات الشعبية والنظرة الشعبية للعالم، وذلك على اعتبار أنها من مخلفات الماضى. ولكننا لا يجب أن ننسى أن هذا التيار كان يواجه تياراً آخر مضاداً، ينادى بربط مصر بالخلافة التركية العثمانية، وقد كان تأثر الثقافة الشعبية بالأتراك ورؤيتهم للحياة واضحاً فى ذلك الوقت..

أ. منصور: معذرة.. ولكننى أعتقد أنك تقصد هنا الثقافة السلفية - أى موروثات الثقافة الرسمية - وليس الثقافة الشعبية..

دنقل: نعم.. أنا أعنى الثقافة السلفية..

أ. منصور: ذلك أنه من الملاحظ أن الثقافة الشعبية قد احتفظت - على طول تاريخها - بقدر كبير من النقاء الذى لا ينفى التأثير والهضم..

دنقل: على أية حال فإن هذين الجناحين - أى التيارين السلفى وذلك الذى كان يدعو للأخذ بالثقافة الغربية - هما اللذان كانا يقودان حركة الاستقلال الوطنى. ولذلك فقد كان نضال هذه الحركة يتخذ شكلين لا شكلاً واحداً. فقد كان طه حسين يكتب عن الثقافة اليونانية، ويكتب أيضاً وفى نفس الوقت، عن الإسلام بمفهومه الصحيح والأصلى، وليس بالمفهوم التركى..

أ. منصور: والحقيقة أن الفئتين معاً كانتا منفصلتين عن الشعب.. أى أن السلفيين.. وأيضاً هؤلاء الذين كانوا ينادون بتبنى الثقافة الغربية، كان كلاهما بعيدين عن الشعب بسبب وقوعهما معا - وبشكل انسحاقى - تحت تأثير الغرب..

دنقل: نعم.. هذا صحيح..

أ. منصور: حسن.. وهناك أيضاً ملاحظة لا أعرف إذا كانت صحيحة أم لا.. وهى أن مظاهر الاهتمام بهذه القضية قد تبدت فى جنسين من أجناس الإبداع الفنى وهما الشعر والفنون التشكيلية.. ترى.. هل توافق على ذلك؟.

دنقل: لا.. لا اعتقد أن الأمر اقتصر عليهما فقط.. فقد بدا واضحاً فى المسرح أيضاً.. كما أن الاهتمام بالتراث الشعبى..

أ. منصور: إن المسألة، فى نظرى، مركبة: فهناك انفصال المثقفين المعاصرين عن التراث السلفى الرسمى.. وهناك انفصالهم أيضاً عن الثقافة الشعبية.. أى أن الانفصال مركب وليس بسيطاً. وعلى أية حال، فما كنت أعنيه هو أنه بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، بدأ بعض - وليس كل - الفنانين التشكيليين يبدون اهتماماً بمد جذورهم إلى الثقافة الشعبية، صحيح أنه ربما كانت هذه المحاولة من جانب بعض الفنانين التشكيليين تنسجم بشئ من السذاجة، لأنها كانت تتمثل فى محاولة تقليد التكوينات التشكيلية الشعبية.. وتقليد الألوان الشعبية.. إلخ.. ولكننا الآن لسنا فى معرض تقييم هذه المحاولات، وإنما ما يهمنا من أمرها هو دلالاتها.. التى تشير، بلاشك، إلى أنه كان هناك اهتمام من جانب بعض الفنانين التشكيليين بهذه القضية.

أما فيما يتعلق بالشعر، فقد كان هناك اهتمام - بدأ فى أواخر الخمسينات - بالاتصال بالتراث بشكل عام. ولا يتسع الوقت لحصره. كذلك بدأ هذا الاهتمام واضحاً فى شعرك. أنت أيضاً.. حيث تبدو انشغالك بهذه القضية، ومحاولة حلها. بصورة جلية..

دنقل: الواقع أن لى تحفظاً صغيراً فيما يتعلق بذلك وهو أنني أعتقد أنه كان هناك اهتمام بهذه القضية فى الأجناس الفنية الأخرى أيضاً ولكن قدر هذا الاهتمام كان يتفاوت حسب درجة عراقتها فى المجتمع المصرى. ففى المسرح، على سبيل المثال، كانت أنجح مسرحيات "الفريد فرج" هى تلك التى تواصلت مع ما تسميه بالثقافة الشعبية..

أ. منصور: معذرة، ولكن ما تسميه أنت تواصل، هو فى حقيقة أمره مجرد استخدام من الخارج (مثل المراهم والدهانات)، أى أن كاتب المسرح يستخدم الأدب الشعبى أو التاريخ لتحقيق رؤيته هو المعاصرة. وليس ذلك هو ما يعنيه التواصل. ويختلف ما يحدث فى مجال المسرح عما حدث



ويحدث في ميدان الشعر حيث نجد محاولة لأحداث اندماج عضوى مع التراث.. أعنى أن استخدامك أنت للتراث في قصيدة.. "حديث خاص مع أبو موسى الأشعري" مثلاً، يختلف عن استخدام الفريد فرج للتاريخ في مسرحية "سليمان الحلبي" أو استخدامه للتراث العربي في مسرحية "الزير سالم"، وكذلك عن استخدام على أحمد باكثير للتاريخ في مسرحية "واسلاماه".. إلخ.

دنقل: لا.. أنا أعتقد أنه من الخطأ أن نضع الفريد فرج وباكثير في سلة واحدة. فقد كان "باكثير" يستخدم التراث الرسمي في الواقع أو المفهوم الرسمي للتراث. على حين أن الفريد فرج لم يكن يستخدم في مسرحية "حلاق بغداد" ومسرحية "الزير سالم" - بل وحتى في "سليمان الحلبي" - هذا التراث الرسمي أو المفهوم الرسمي للتراث.

أ. منصور: أن ما كنت أعنيه هو أن "الفريد فرج" لا يتصل بالتراث وأنه يستخدمه..

دنقل: وأحد أوجه الاستخدام، هو إسقاط التراث على الحاضر.

أ. منصور: هل تراك تعنى أن الاستخدام هو أحد أوجه الاتصال؟

دنقل: نعم.. بالضبط.. أن أحد أوجه الاتصال بالتراث هو استخدامه في تقديم قضايا معاصرة. ذلك أن الهدف من الاتصال بالتراث ليس مجرد تقديمه كما هو - بكل قيمه المتخلفة، لأن ذلك هو عمل مراكز الفنون الشعبية - وليس ذلك هو المطلوب من الفنون الإبداعية..

أ. منصور: أعتقد أن الهدف من التواصل مع التراث، هو أن تكون جذور الفنان مغروسة في تربة هذا التراث الحقيقية. أى أن الاتصال لا يعنى أن يكون إنتاج الفنان هو مجرد إعادة صياغة لهذا التراث، مثلما تفعل المسلسلات الإذاعية بألف ليلة وليلة. ذلك أن السمة الأساسية للاتصال بالتراث، فى رأيي، هى أن يكون إبداع الفنان نتيجة حتمية لتفاعله مع هذا التراث، وأياً كان موضوع هذا الإبداع، أى سواء كان يعالج عملاً من أعمال التراث أم لا. هذا، فى الواقع، هو ما عنيته بالاتصال. فلم أكن أعنى به هذا الاستخدام المشوه للتراث فيما يسمى بالأغاني الفولكلورية التى تؤديها المغنيات من أمثال "عايدة الشاعر" أو "ليلى نظمي".. إلخ.. لأن ذلك ليس اتصالاً بالتراث، وإنما هو تكريس للانفصال عنه.. وفى رأيي، أن أحد سمات الاتصال، هو أن يحس الفنان

أن هذا التراث عصرى.. بمعنى أنه ليس ماضياً، أكل الدهر عليه وشرب، يستخدمه الفنان من باب الطرافة أو التجديد.. وإنما يجب على الفنان، إذا أراد الاتصال بالتراث، أن يحس به كائناً حياً معاصراً يواكب حياته اليومية.. وبحيث يفرض طابعه على إنتاج الفنان، حتى ولو كان هذا الفنان يتناول موضوعاً حديثاً معاصراً.. ذلك أن المهم، بالنسبة لهذه المسألة ليس هو الموضوع وإنما كيفية وزاوية النظر إليه.. هذا هو ما عنيت به بالاتصال فى الواقع.

دنقل: الحقيقة أننا لا نختلف كثيراً..

أ. منصور: نعم.. أنه مجرد سوء فهم..

دنقل: ربما.. ولكننى اعتقد أننا لم نختلف كثيراً بالرغم من ذلك.. ذلك أن التراث، ولا شك، يعيش فى وجدان الفنان، ولو بشكل غير واع على الأقل، وخاصة إذا كان الفنان قد خرج من صميم الشعب. وعلى ذلك فلا بد لهذا الفنان من أن يستخدم التراث.. والمهم، فى رأيي، أن يحول الفنان هذا الشعور اللاواعى إلى شعور واع..

أ. منصور: أعتقد أنه لا يزال هناك قدر من سوء الفهم بالنسبة لهذا الموضوع.. وسوف أحاول إزالته عن طريق تقديم مثال آخر. فهناك افتراض سائد، مثلاً، يؤمن به كافة الروائيين والقصاصين فى بلادنا، وهو أن أصول وتراث هذين الجنسيتين من أجناس الإبداع الفنى يوجدان فى الغرب، وإن من أراد أن يكون كاتباً للرواية أو القصة لابد له من الاتصال بهذا التراث الغربى، وأن يمد جذوره إليه. وأذكر أن الأستاذ نجيب محفوظ، مثلاً، قال فى حديث له، أنه حين شرع يكتب القصة والرواية، أخذ على عاتقه أن يقرأ قصة أو رواية واحدة على الأقل، لكل الكتاب الغربيين الذين ينعقد الإجماع على أنهم يمثلون أعمدة هذا الجنس الفنى - ويعنى هذا، فى الواقع، أن الأستاذ نجيب كان يؤمن، وربما لا يزال، بأن ينابيع الهام هذا الفن تقتصر على التراث الأدبى الغربى. فهو لم يأخذ على عاتقه أن يقرأ ألف ليلة وليلة أو "عنتره" أو "حمزة البهلوان".. إلخ. وهى أعمال اعتقد أن الأستاذ نجيب قد قرأها أو سمعها. ولكنه لم ينظر إليها إطلاقاً على أنها يمكن أن تكون مصادر أو ينابيع الهام لإنتاجه الفنى. كذلك فإن هذا ينطبق على الفنانين من جيلنا نحن. ذلك أنك تحس فى أعمالهم جميعاً وبلا استثناء - أنهم واقعون تحت تأثير هذا الكاتب الغربى أو ذاك، وسواء كان

هذا التأثير قد أتى بشكل مباشر أو غير مباشر، وسواء كانوا يعرفون لغات هؤلاء الكتاب أم لا...

دنقل: نعم.. الواقع أن ذلك قد صاحب النهضة الوطنية التي بدأت في أوائل هذا القرن، والتي كان يسودها الإيمان بأن الثقافة الحقيقية توجد في الغرب.. ولم يفكر قادة هذه النهضة في إقامة أى نوع من أنواع التواصل بين المناهج الغربية في التفكير وبين الرؤية الشعبية للعالم.

أ. منصور: حسن.. دعنا ننقل الآن إلى نقطة أخرى فانت - كما سبق لى أن قلت - أحد الشعراء الذين يبدو في شعرهم محاولة الاتصال بالتراث: السلفى في معظم الأحياء، والشعبى في بعضها.. وأنا أريد أن أسألك عن رأيك في السبب الذي جعل الشعراء والفنانين التشكيليين أكثر إحساساً بالحاح هذه القضية وبأهميتها. وقد استخدمت كلمة "أكثر" - بدلاً من "وحدهم" - لأنك ترى أنه كان هناك إحساس بهذه القضية في المسرح.. رغم أنني أعتقد أنك توافقتى على أن هذا الإحساس في الشعر أكثر قوة ووضوحاً مما هو في المسرح.. هذا بالإضافة إلى أن هذا الإحساس - الضئيل القدر - لا يبدو واضحاً إلا في أعمال كاتب مسرحى واحد، هو "الفريد فرج".. هذا بالرغم أن من يقرأ كتابه النظرى عن المسرح، يتبين أن نظريته إليه نظرة أوروبية خالصة.. كما أنه - على سبيل المثال - حين أراد أن يقدم قصة "المهلهل" في مسرحيته "الزير سالم".. كان تأثره بمسرحية "هاملت" واضحاً.. كما أشار إلى ذلك كثير من النقاد.. وينطبق نفس الشيء على مسرحيته "سليمان الحلبي".. رغم أنها تمثل محاولة لمعالجة التاريخ وليس التراث.. وما أعنيه أن ذلك لم يكن قائماً في الشعر أو في الفنون التشكيلية - والرسم بوجه خاص - فما هو، في رأيك، السبب في ذلك؟..

دنقل: قبل أن أجيب على هذا السؤال، أحب أن أوضح نقطة صغيرة، وهى الفارق بين ما كتب "الفريد فرج" مستلهماً التراث، وبين ما أنتجه كاتب مسرحى آخر هو محمود دياب "حين كتب مسرحية" باب الفتوح". ذلك أنه على الرغم من أن الحروب الصليبية، كانت مادة لكثير من قصص التراث الشعبى - مثل "السيد بدوى" (!؟ - أ.م) و"الظاهر بيبرس".. إلخ - فإن "صلاح الدين الأيوبي" لم يتحول إطلاقاً إلى بطل شعبى، رغم أن التاريخ



الرسمى يسجل أنه هو الذى حرر بيت المقدس.. وأنه هو بطل موقعة "حطين" .. إلخ..

أ. منصور: ولماذا، فى رأيك، حدث ذلك؟.. ذلك أننى اعتقد أنك رصدت ظاهرة بها شئ من الغرابة.. فما هو السبب فى ذلك؟..

دنقل: هذه مسألة أخرى، وما أريد أن أقوله هو أن محمود دياب لم يلتفت فى مسرحيته "باب الفتوح" إلى أنه استخدم التاريخ الرسمى. ولم يحاول التواصل مع التراث الشعبى المتعلق بالحروب الصليبية. ولا بد أن نضع فى اعتبارنا أن "صلاح الدين" - كحاكم وليس كمحارب - كان يحاول، طيلة مدة حكمه، أن يغير معتقدات الناس الدينية القائمة (والتي انحدرت إليهم من حكم الخلفاء الفاطميين الطويل، والذي سبق عهد الأيوبيين مباشرة). كذلك فإن صلاح الدين قد حول مصر من مقر خلافة إلى دولة تابعة للخليفة العباسى. هذا بالإضافة إلى أنه قدم إلى مصر لإنقاذ الخلافة الفاطمية، ثم حطمها بعد ذلك من الداخل. وربما لكل هذه الأسباب لم يحدث تواصل نفسى بين الشعب وبينه..

أ. منصور: هذه ملاحظة هامة فيما أعتقد.. ولكن ما رأيك فى السؤال الذى طرحته عليك؟ .. أعنى السبب فى ظهور الاهتمام بالتواصل مع التراث فى ميدانى الشعر والفنون التشكيلية وحدهما؟

دنقل: فى تقديرى أن القضية بالنسبة إلى الفنان، هى قضية مزدوجة أيضاً.. أعنى بالنسبة لاستخدامه للتراث. فهناك وظيفة أولى للفن الشعبى وهى تنبيه مراكز الوعي داخل المجتمع.. أى الشعب ونحن ككتاب، نواجه مشكلة أساسية هى ضعف الحس التاريخى..

أ. منصور: لدى المثقفين.

دنقل: لا.. أعنى لدى الشعب المصرى عموماً..

أ. منصور: لست واثقاً من صحة ما تقول فأنا اعتقد أن الشعب المصرى - بالذات - يكثر من الكلام عن الماضى.. كما أنه يستخلص حكمه وأمثاله من الماضى أيضاً..

دنقل: نعم.. ولكن الحديث عن الماضى شئ مختلف عن الحس التاريخى.. الذى يعنى حس الانتماء إلى حضارة وتاريخ معينين، وبحيث يصبح هذا التاريخ، وهذه الحضارة، هما مصدر الهامة بالنسبة إلى ما يستجد عليه من حضارات.

أ. منصور: هل تعتقد - وأنا أعلم أن اتصالك بالأحياء الشعبية مثل الجمالية والغورية.. إلخ اتصال حميمي ودائم - أن الناس هناك ليس لديهم هذا الحس التاريخي الذي تشير إليه؟...

دنقل: لا.. هناك فقط إطار تاريخي، ولكن لا يوجد حس تاريخي..

أ. منصور: تعنى أنه ليس لديهم حس بالتواصل التاريخي؟..

دنقل: نعم، وربما كان لديهم حس ديني ويتضح ذلك في تقديس شخصيات يمكن اعتبارها شخصيات مؤثرة من الناحية الدينية، وذلك مثل "إبراهيم الدسوقي" و"السيد أحمد البدوي" وغيرهم من الأولياء، وهؤلاء، في ميدان التاريخ المصري والعربي بل والإسلامي ليست لهم قيمة على الإطلاق..

أ. منصور: تقصد التاريخ الرسمي؟ لأنه إذا كان الأمر كذلك فإنه يختلف.

دنقل: لا. أعنى ما قدمه هؤلاء من خدمات للمجتمع الإسلامي أو المجتمع العربي أو المجتمع المصري. فالسيد "أحمد البدوي" مثلاً، هو واحد من أشهر الشخصيات في المجتمع المصري، ولكنك حين تقرأ سيرته الحقيقية، تجد أنه لا يزيد أن يكون مجرد عميل للفاطميين. كان يسعى إلى إحياء الخلافة الفاطمية. أما كل ما قيل عن جهاده ضد الصليبيين فإن التاريخ الحقيقي يقول أنه كذب ولا أساس له من الواقع، وكذلك أيضاً فإن كل..

أ. منصور: أنت هنا تعنى أن ذلك كذب من وجهة نظر التاريخ الرسمي.. أو التاريخ السلفي..

دنقل: لا بل من وجهة نظر سيرته الشخصية..

أ. منصور: وما هي مصادر هذه السيرة الشخصية؟..

دنقل: أن الدليل على صحة ما أقول هو أنهم عندما نسبوا إليه ما ينسبون إليه من كرامات، لم يجعلوه بطلا لكونه كان يقود الجيوش أو يقاتل الأعداء، وإنما روت هذه الكرامات أنه كان يمتطي صهوة جواده، ويذهب وحده كي يهاجم جيوش الصليبيين بمفرده، كي ينقذ "فاطمة بنت برى" من الأسر. أما..

أ. منصور: معذرة.. ولكن ألا يجوز أن يكون هناك تفسير آخر منطقي: وهو أن الظاهر ببيرس - أو غيره من السلاطين الذين سبقوه أو أتوا بعده - حين كان يخرج لمحاربة الصليبيين، كان يخرج على رأس

جيش مكون من الأتراك والشراكسة والبدو.. إلخ، ولما لم يكن الشعب المصرى يشترك فى القتال ضد الصليبيين عادة، ولما كانت جماهير هذا الشعب تتوق إلى الاشتراك فى قتال الصليبيين، ولما كان ذلك من الأمور المحظورة لأسباب متعددة، منها أن الحكام لم يكونوا يسمحوا لجماهير الشعب بحمل السلاح، فإن جماهير الشعب، كنوع من التعويض النفسى، كانت تشترك فى الحرب فى خيالها، وأن يكون لها قائد من صنعها هى - هو أحمد البدوى - وليس السلطان الذى يربض فى القلعة. واعتقد أن إطلاق لقب السلطان على "أحمد البدوى" له دلالة هامة فيما يتعلق بذلك.. وهذا السلطان الذى صنعه الشعب، مثله مثل سلطان القلعة، كان يخرج أيضاً للغزو والجهاد، بل هو يتفوق على سلطان القلعة، لتمتعه بقوة خارقة لا يتمتع بها هذا الأخير، وكذلك لأن السماء نفسها ترعاه وتسبح عليه حمايتها.. أى أنه يستعيز عن آلات القتال - التى كانت جماهير الشعب محرومة من حملها - بالقوى الإلهية الخارقة.

دنقل: لا بأس، وإذن، فإن التاريخ الشعبى - أو الوجدان الشعبى - قد أضفى على "السيد البدوى" صفات - أو أعمال - لم تكن له. وعلى ذلك فإن هذا التاريخ الشعبى يغفل شخصيات هامة فى التاريخ الرسمى، أو تاريخ المجتمع، مثل القاضى "عز الدين بن عبد السلام"، الذى أفتى بوجوب بيع الممالك جميعاً.

(هذا غير دقيق تماماً تاريخياً - أ.م.).

أ. منصور: أن تفسير ذلك يكمن بوضوح فى حقيقة أن الناس كانت تدرك أن هؤلاء الحكام لا ينتمون إليهم.. وهذا، فى اعتقادى هو أحد مظاهر الانفصال الذى نتحدث عنه. وكما أن مجتمع الحكام الضاغط يتألف من سلطان وأمراء وقضاة وجيش ودرك... إلخ.. فإن جماهير الشعب خلفت مجتمعاً مماثلاً وموازياً، يتألف أيضاً من سلاطين وأمراء.. إلخ. وكل الفرق هو أن هذا المجتمع الأخير هو مجرد وهم.. ولكن ذلك لا ينفى أهمية دلالة هذه الظاهرة..

دنقل: ولكن هذا لا يغير من الواقع شيئاً..

أ. منصور: أن الوهم جزء من الواقع.. والقاضى "عز الدين بن عبد السلام"، الذى أشرت إليه، هو قاض - أو حاكم - معين من قبل السلطان وبقاؤه فى منصبه رهن برضا السلطان، وليس الشعب وليس هكذا "السيد



البدوى" الذى رفعه الشعب إلى أريكة السلطنة.. لأنه بطل.. رغم أن الشعب هو الذى صنع البطولات التى تنسب إليه..

دنقل: قد يكون هذا صحيحاً. ولكن النتيجة النهائية التى لابد وأن نصل إليها هى أن هذا الوجدان الشعبى - أو هذا الاحتياج الشعبى - يضىء صفة الحقيقة على أشياء غير حقيقية..

أ. منصور: نعم أنه يضىء صفة الحقيقة على أشياء غير حقيقية.. من وجهة نظر التاريخ الرسمى..

دنقل: لا.. من وجهة نظر الواقع نفسه.. من وجهة نظر ما حدث فعلاً..

أ. منصور: وما هى مصادر هذا الواقع؟..

دنقل: لقد قلت أنت بنفسك. أن "الظاهر ببيرس" كان يحارب الصليبيين بجيوش من الأتراك، وذلك لأن السلاطين لم يكونوا يسمحوا لجماهير الشعب بحمل السلاح.. أو حتى بركوب الخيل. وعلى ذلك.. فإنه لا يمكن أن يكون قد حدث فى الواقع أن "السيد البدوى" كان يقود جيوشاً لمحاربة..

أ. منصور: أن السيد البدوى لم يكن يقود جيوشاً.. وإنما كان يستعين بالقوى الإلهية..

دنقل: لا بأس.. ولكن ذلك يعنى فى النهاية أنه لم يحدث، فى الواقع أنه لم يحارب.. وأن كان قد حارب فى الخيال.. أو حارب بجنود لم يروها..

أ. منصور: على أية حال.. لنعد إلى موضوع سؤالى، وهو السبب فى اقتصار الاهتمام بالتواصل مع التراث، رسمياً كان أم شعبياً، على الشعراء والفنانين التشكيليين..

دنقل: أن المسألة هى أن استخدام التراث له مهمة أساسية وهى إيقاظ وعى الشعب، وذلك عن طريق التذكير الدائم بهذا التراث، ومحاولة إعادة تفسيره. ولأن الشعر هو أحد فنون العرب القديمة، ولأن القصيدة الشعرية تستخدم اللغة استخداماً يكاد يكون كهنوتياً، فلا بد أن يكون الشعر هو أول الأجناس الفنية التى تستفيد من التراث، وإحياء الأساطير العربية. وذلك باعتبار أن تلك هى المادة الأساسية لتفسير الكون. بمعنى أنه إذا كان الشعر يتناول دائماً المواضيع المتعلقة بالقيم المطلقة، كالحق والخير والجمال والعدل والحرية، فإن هذه القيم المطلقة تجد تجسيدها الأساسى فى الأساطير، وفى الرموز الشعبية التى يضيفها الشعب على قصصه، بحيث تتحول من

الواقع إلى درجة الأسطورة. ومن هنا، يصبح الشعر أكثر الفنون استفادة من التراث. أما فيما يتعلق بالفنون التشكيلية، فقد لجأت إلى التراث، وإلى استخدام مجمل الموروث الفنى الموجود نتيجة لحركة النهضة، ولحركة محاولة اكتشاف...

أ. منصور: قسّمات أو سمات الشعب أو الأمة؟

دنقل: نعم.. قسّمات الشعب وقسماتها هي نفسها ، وبالإضافة إلى ذلك، فإن للفنون التشكيلية جذوراً قديمة في التاريخ المصري. في حين أن الفنون المستحدثة، مثل الرواية والقصة، قد أخذت هذا الاتجاه مؤخراً..

أ. منصور: حسن.. هناك سؤال آخر، في رأيك هل هناك انفصال. بلا جسور. بين الشعر الرسمي - أو بعبارة أخرى شعر المثقفين - وبين شعر الملاحم الشعبية؟..

دنقل: نعم.. أن هناك فروقاً كبيرة بين النوعين.

أ. منصور: والا توجد جسور تصل بينهما؟..

دنقل: نعم.. هناك جسور..

أ. منصور: هذا هو ما اعتقده.. فأنا اعتقد أن هناك جسوراً تصل بين الاثنين.. وإن النوعين كانا - ولا يزالان - يستفيدان من بعضهما..

دنقل: ولكن يجب أن نأخذ في اعتبارنا أن لكل من النوعين عالمه الخاص. والدليل على ذلك، في الفترات التي يزدهر فيها الشعر الشعبي، يصاب فيها الشعر الرسمي بالخمول.. ففي فترات الانحطاط التركي، حيث كان..

أ. منصور: معذرة.. ولكنني اعتقد أنك تقصد هنا فترة الاحتلال العثماني..

دنقل: لا.. أنا أقصد عهد الأتراك المماليك.. وعلى أية حال، فليس هناك فرق بين الاثنين..

أ. منصور: أسمح لي أن اختلف معك في ذلك، يا أستاذ دنقل، فقد شهد عصر سلاطين المماليك الأتراك ازدهاراً ثقافياً شاملاً يصعب أن نجد له ما يماثله في تاريخ مصر.. وقد شهد هذا العصر أيضاً عدداً من الشعراء المجيدين مثل ابن نباته..

دنقل: نعم.. ولكن ابن نباته وغيره ممن عاصروه، لا يعتبرون، في ميزان الشعر، من الفحول. ومنذ العصر العباسي الثاني، أي منذ بدأ الأتراك

والديلم يسيطرون على الخلافة العباسية، وبدأ الولاة الأتراك يفدون على مصر، مثل أحمد بن طولون - التركي الأصل - وبدأت أيضاً سيطرة العسكريين الأتراك على الدولة، منذ ذلك الحين، بدأ الانحطاط يصيب اللغة، ويصيب الشعر..

أ. منصور: الواقع أنك تتحدث هنا عن أمر آخر.. فأنت الآن تتحدث عن العصر العباسي الثاني..

دنقل: نعم.. ذلك لأنى أريد تأصيل المسألة.. فى مصر كان هناك أحمد بن طولون..

أ. منصور: نعم.. ربما كان ما تقول صحيحاً إلى حد ما، ولكننى اعتقد أنه من غير المنطقي أن يشهد عصر - مثل عصر السلاطين المماليك - هذه النهضة الثقافية الشاملة فى جميع أوجه النشاط العقلى والعلمى والعملى.. ثم يصيب الانحطاط الشعر وحده.. واعتقد أن التدهور، الذى تشير إليه، قد حدث فى فترة الاحتلال العثماني. ولا أدل على حيوية الشعر وأهميته، فى عهد السلاطين المماليك، من أنك يندر أن تجد فقيهاً أو عالماً أو قاضياً ممن وردت أسماءهم فى وفيات كتب تاريخ هذا العهد - لم يكن يكتب الشعر..

دنقل: الواقع أن النهضة التى حدثت فى مصر، فى تلك الفترة. لم تكن تشمل فروع المعرفة، وإنما كانت قاصرة على علوم معينة، مثل الحديث والتفسير..

أ. منصور: الواقع أنه كانت هناك بدايات ازدهار فى علوم الحديث فى الفترة التى سبقت مجيئ الحملة الفرنسية إلى مصر.. فهل تراك تقصد تلك الفترة؟..

دنقل: لا.. أنا أعنى فترة السلاطين المماليك، التى عاش فيها الإمام الشافعى وغيره.. وكانت هناك نهضة ملحوظة فى علمى التفسير والحديث.. وأعود إلى ما كنت فيه، فأقول أن النهضة التى تشير إليها لم تشمل الجغرافيا مثلاً.

(أنظر كتاب، تاريخ الأدب الجغرافى العربى، للمستشرق المعروف كراتشكوفسكى والذى نشرته الإدارة الثقافية لجامعة الدول العربية عام ١٩٦٢: صفحة ٣٢٣، صفحة ٣٥١، صفحة ٣٥٤، صفحة ٣٧٥، أ.م.).

أ. منصور: ولا التراجع ولا التاريخ..؟..



دنقل: على أية حال، فإنه بالنسبة إلى الشعر، فأنا مهتماً بتحدثنا عن ازدهاره في عصر المماليك - وهو لم يكن مزدهراً في الواقع - فإن الازدهار الحقيقي حدث في شعر الملاحم الشعبية..

أ. منصور: نعم.. هذا صحيح قطعاً، فقد شهد هذا العهد - أي عهد السلاطين المماليك - ظهور الملاحم الشعبية التي نعرفها الآن.. مثل عنتره وحمزة البهلوان.. إلخ.. كما شهد أيضاً ظهور عمل فني فريد وعبقري هو "ألف ليلة وليلة"..

دنقل: ورغم وجود جسور اتصال بين الشعر الرسمي والشعر الشعبي - أو شعر الملاحم الشعبية - فإنهما أحياناً يكونا على طرفي نقيض، وذلك لأن المؤسسة الحاكمة والشعب كانا على طرفي نقيض، ولكننا حين نأتى إلى العصر الحديث، الذي ضعفت فيه حدة الفروق بين المؤسسة الحاكمة وبين الشعب، وذلك بسبب أنه من الممكن أن نصف ثقافة المؤسسة الحاكمة الآن بأنها ثقافة "بزرميط"، بمعنى أنها مختزقة، وليست متلاصقة، وليس وراءها فلسفة لها نظرة خاصة إلى الوجود، وإنما هي تابعة. وفي ظل هذه الثقافة، يمكن أن يكون هناك تدهور ثقافي على المستوى الرسمي... وهو تدهور يتضح فيه الخلط في القيم الفنية والمفاهيم الأدبية وفي النظرة إلى الأمور بصفة عامة، وذلك نتيجة لعدم وجود فلسفة واضحة للنظام أو للطبقة السائدة.

وبالنسبة للشعر، وللأدب الشعبي، فإن هذا الخلط ينسحب عليه أيضاً، وذلك نتيجة لدخول عوامل غريبة مؤثرة لم تكن به من قبل. فقد كان الاقتصاد، في أيام المماليك، اقتصاداً زراعياً، وكان الشعب مرتبطاً بالزراعة وبالحياة في القرى، التي كانت وسائل الاتصال معدومة بينها تقريباً، ولذلك فقد كان اتصال الناس بالعالم الخارجي قليلاً ونادراً أما الآن. ونتيجة لارتحال المصريين للعمل في البلاد العربية كعمال وحرفيين، وكذلك نتيجة لهجرة الفلاحين من القرى إلى المراكز الصناعية بالإضافة إلى دخول وسائل الإعلام الحديثة إلى أعماق القرى - نتيجة لذلك كله، حدث نوع من التشويه للثقافة القديمة، دون أن تحل محلها ثقافة جديدة متكاملة الأسس.

وهكذا، فإن التشويه يمتد إلى الأدب الشعبي نفسه، ويتمثل هذا - كما تفضلت بالقول - في تلك الأغاني التي نسمعها من الإذاعة، والتي تؤديها المطربات من أمثال "عايدة الشاعر" و"ليلى نظمي" - والتي يسمونها

بالأغاني الفولكلورية، كما يتمثل أيضاً في بعض الأعمال المسرحية مثل "ياسين ولدى" و"عيون بهية" و"عم أحمد الفلاح" والتي استخدمت الأدب الشعبي بفجاجة، ودون أن تتبنى الرؤية الشعبية الحقيقية.

أ. منصور: عظيم.. ولكن هناك سؤالاً آخر: ما هو السبب في اهتمامك - أنت شخصياً - بالتواصل مع التراث السلفى والشعبى؟.. أو بكلمات أخرى: لماذا تقوم الآن بإعادة صياغة الملحمة الشعرية "الزير سالم"؟..

دنقل: في الواقع أنه ليس في قدرتي التظير في هذا الموضوع، وكل ما أستطيع أن أقوله هو أن اهتمامي بالتراث يرجع أساساً إلى محاولتي للبحث عن هوية لهذه الأمة. فأنا اعتقد أن مصر عربية. وأن روحها عربية، وذلك رغم كل المحاولات، التي بذلت وتبذل، لفصلها عن العرب، وإحاقها بحوض البحر الأبيض المتوسط، ورأيي أن هذين لا يتعارضان. أى أن الحضارة المصرية القديمة، والحضارة العربية، ثم الحضارة الأوروبية، يمكن لها جميعاً أن تشترك في إنتاج حضارة الشعب المصري. وبكلمات أخرى، فإن القدر الذي استفادته مصر من الحضارة الغربية، قد نقلتها أيضاً دول أخرى، مثل سوريا وتونس والجزائر، ولم يعن هذا انتفاء عروبة هذه البلدان، فالحضارة الأوروبية لا يمكن أن تنفى الشخصية القومية لبلد ما (!؟).

وقد كنت في البداية أؤمن بشعارات مثل "مصر للمصريين" و"مصر مصرية"، وبالتالي، فقد حاولت استخدام الأساطير الفرعونية، وأذكر - فيما يتعلق بذلك - أنني كتبت قصيدة استخدمت فيها قصة الأخوين "باتا" - وهي قصة مشهورة في الأدب الفرعوني - وكان استخدامي لهذه القصة يتسم بطابع الاستلham وليس المباشرة. ولما قرأت هذه القصيدة على الدكتور "لويس عوض"، وهو من أكثر المتحمسين لفرعونية مصر، استوقفني عند المقطع الذي استلهمت فيه القصة الفرعونية، وسألني عما أريد أن أقول، وعندما فسرت له خلفية القصيدة، تبين، عندئذ فقط، لاستخدامي للقصة الفرعونية. ومن هنا فقد تولد عندي يقين بأن التراث الفرعوني لا يعيش في وجدان الناس، بقدر ما يعيش في..

أ. منصور: معذرة.. ولكن ألا ترى أنه من الخطأ هنا استخدام الدكتور لويس عوض لإثبات رأيك؟. ذلك أنه ينتمى إلى فئة المثقفين.. وهي فئة، أتفقت معي، في أنها لا تمثل جماهير الشعب..

دنقل: ما أعنيه هو أنه ليس للتراث الفرعوني أرضية شاسعة يمكن استخدامها. وذلك بمعنى أن القصص الفرعوني، أو الأدب الفرعوني. أو الآثار الفرعونية فإنه يمكن أن تجد مصرياً قضى حياته كلها دون أن يرى الأهرام وأبى الهول مثلاً.

أ. منصور: لا أعتقد أن لذلك أهمية كبيرة فيما يتعلق بموضوعنا.

دنقل: لا.. أن لها دلالة على الانتماء.. أو على الإحساس بالانتماء..

أ. منصور: أعتقد أنك يمكن أن تجد تأثيرات مصرية قديمة - أي فرعونية - في عدد من قصص ألف ليلة وليلة، وخاصة تلك القصص المتعلقة بالرحلات البحرية... مثل قصة "السندباد" وحكاية "حاسب كريم الدين" و"حكاية سيف الملوك وبديعة الحجال"... إلخ، وأنت، بلا شك، تعرف أن المصريين القدماء كانوا يمتلكون أسطولاً بحرياً تجارياً كبيراً، وأن سفن هذا الأسطول كانت توغل في مجاهل المحيطات سعياً وراء التجارة. بل أن بعض علماء المصريات يؤمنون بأن المصريين القدماء قد وصلوا في رحلاتهم البحرية هذه إلى شواطئ أمريكا الوسطى، ويستدلون على ذلك بوجود تشابه بين الأهرامات المصرية، وبين أهرامات المكسيك... إلخ..

دنقل: ولكن قد يكون هناك تفسير آخر يعود بقصة "سندباد" إلى أصول عربية. فقد كان العرب، أيضاً يشتغلون بالتجارة، وقد نقل العرب الإسلام إلى اندونيسيا، مثلاً، عن طريق التجارة البحرية..

أ. منصور: ولكن يجب ألا تنسى أن "ألف ليلة وليلة" ابتداءً مصري أساساً..

دنقل: نعم.. ولكن مصادرها متعددة..

أ. منصور: على أية حال، فإن هذه نقطة فرعية فيما يتعلق بموضوعنا.. ولنعد الآن إلى سبب اهتمامك أنت شخصياً بالتراث السلفي والشعبي. تفضل..

دنقل: حسن، لقد انتبهت فجأة إلى أن الشخصيات الإسلامية، أو التراث الإسلامي، هو الذي يعيش أكثر في وجدان الناس، وكان تقريرى أن هذا التراث الإسلامي، أو الانتماء الإسلامي الذي يهتم به الناس، هو في حقيقة الأمر إحساس بالعروبة.. ولكنه يتخذ شكلاً دينياً. وذلك بسبب أن المصريين، في فترات الاحتلال الفرنسي والعثماني والإنجليزي، كانوا



يواجهون المحتلين بالروح الدينية، وذلك باعتبار أن هؤلاء المحتلين كفار، ولا يصح مسالمتهم - هذا في الوقت الذي كانت فيه الدول العربية الأخرى منشغلة بالنضال ضد الأتراك المسلمين. ولحل هذه المعادلة، وهى أن الأتراك يقتلون العرب. أو أن هناك استعماراً تركياً للبلدان العربية، واستعماراً إنجليزياً للبلاد العربية الأخرى، فقد أتخذ هذا الكفاح لدى المصريين شكل الجهاد الدينى، وذلك دون ربطه بالصراع العربى - التركى، ومن أجل تجنب محاربة عدوين فى وقت واحد...

أ. منصور: وهل تعتقد أن هذا الاهتمام بالتواصل مع تراثنا بنوعيه يتضح فى الأجيال السابقة عليك، كما هو واضح وجلى فى جيلك أنت؟..  
دنقل: يمكننا أن نراجع قائمة المبدعين والكتاب فى أجيال سابقة فقد استلهم توفيق الحكيم التراث فى مسرحية "أهل الكهف" مثلاً، وهذا نوع من الاستلهم..

أ. منصور: يخيّل إلى أنه استلهم القرآن..  
دنقل: على أية حال، فهناك أيضاً مسرحيته "شهرزاد" وغيرها، ولكن وجهة النظر التى كان الحكيم يقدمها، من خلال هذا الاستلهم، تختلف عن وجهة النظر التى يقدمها جيلنا.. وهناك أيضاً مسرحية الحكيم "السلطان الحائر".

أ. منصور: اعتقد أن الأستاذ توفيق الحكيم لم يكن يستلهم التراث العربى أو الشعبى فى مسرحياته تلك التى ذكرت بعضها، وإنما كتب هذه المسرحيات مقلداً بعض كتاب المسرح الفرنسى فى عصر النهضة، الذين كانوا يعيدون صياغة الأساطير الواردة فى الميثولوجيا الإغريقية - مثل أسطورة "بيجماليون" والتى استلهمها "الحكيم" أيضاً فى مسرحيته التى تحمل نفس الاسم - ويقدمونها بشكل عصرى..

دنقل: ولكنه كان يرمى من وراء استخدامه للتراث أن يكون..  
أ. منصور: مثل الأوروبيين، فما دام الأوروبيون قد استلهموا التراث اليونانى فى بداية نهضتهم، فإن الوصفة المضمونة لأحداث نهضة فى بلادنا المتخلفة هو فعل نفس الشئ.. ولاشك أن قارئ "أهل الكهف" وشهر زاد" و"بيجماليون" - وقد كتبها الحكيم كلها، أو بعضها، باللغة الفرنسية فى بادئ الأمر - يحس الطابع الأوروبى والنظرة الأوروبية تسودان هذه

المسرحيات.. وقد كانت النظرة السائدة لدى جيل "توفيق الحكيم" هو أن الإنسان الأوروبي هو النموذج الوحيد للتقدم..

دنقل: بينما أن تستلهم التراث، لكي تكون عربياً، لابد أن تكون مستقلاً، وهذه سمة أولى من سمات هذا الجيل أي جيلنا نحن والأمر الثاني.. ففي قصيدة صلاح عبد الصبور "شوق زهران" مثلاً..

أ. منصور: ولكن هل هذا تراث أم تاريخ حديث؟..

دنقل: أن شخصية "زهران" هي شخصية شعبية. فعلى الرغم من أن حادث دنشواي نفسه كان حادثاً واقعياً تاريخياً، فإن شخصية "زهران" نفسها هي من خلق الشعب..

أ. منصور: الواقع أن المرء يجب أن يتجاوز أموراً كثيرة، لكي يقتنع بما تقول..

دنقل: ولكن صلاح عبد الصبور، على أية حال، لم يستمر في هذا الاتجاه. وقد لجأ بعد ذلك إلى استخدام "الحلاج" و"الشمندل" في مسرحيته "الأميرة تنتظر"..

أ. منصور: وهل تعتقد أن الشكل الذي استخدم به صلاح عبد الصبور التراث السلفي، هو الشكل الأمثل.. أو الصحيح؟..

دنقل: لا..

أ. منصور: ولماذا في رأيك؟..

دنقل: لأنه في الحقيقة.. أعني أن "صلاح عبد الصبور" في مسرحيته "مأساة الحلاج"، مثلاً، فعل مثلما فعل "توفيق الحكيم" في مسرحياته التي أشرنا إليها. فقد كان تأثر صلاح عبد الصبور بمسرحية ت. س. اليوت "جريمة قتل في الكاتدرائية" قوياً وملحوظاً فقد أسقط ما حدث لـ "بكيث" على مأساة الحلاج..

أ. منصور: معذرة، ولكن ما تقوله يعني، في الواقع امتداد وانتقال المرض الذي كان يعاني منه جيل الأستاذ الحكيم إلى جيل صلاح عبد الصبور.. أي مرض الانسحاق أمام الثقافة الأوروبية..

دنقل: نعم.. فيجب أن لا ننسى أن جيل الخمسينات - وهو جيل صلاح عبد الصبور - قد تتلمذ مباشرة على جيل الأربعينات والثلاثينات..

أ. منصور: واعتقد أنهم يعترفون صراحة بتلمذتهم لتوفيق الحكيم ولطه حسين.. إلخ.. وذلك، في ظني، على عكس الجيل الذي ننتمي إليه، والذي يبدو تأثره بهؤلاء الرواد وتلامذتهم ضعيفاً وغير ملحوظ..

دنقل: نعم لاشك أن جيلنا قد نشأ في ظل قيم مختلفة.. ومفاهيم مختلفة وظروف نضالية مختلفة أيضاً.. ولذلك فإن اتجاهاته الفنية والفكرية مختلفة أيضاً. والدليل على ذلك أي جيلي الأربعينات والخمسينات ما زالا مستمرين حتى الآن، ورغم تغير الظروف والأحوال وعندما حدثت الردة الأخيرة، واستعادت الطبقات القديمة سيطرتها على الحكم..

أ. منصور: تعني بعد انحسار التجربة الناصرية؟..

دنقل: نعم.. بعد فشل التجربة الاشتراكية، وعندما عاد كل شيء إلى حالة القديم، استمرت الوجوه القديمة التي كانت سائدة منذ قيام ثورة يوليو.. ويخدم هؤلاء الآن، في حماس، أفكاراً مثل فكرة "الاقتصاد الحر" وفكرة "حكم الصفوة المتميزة عن الجماهير فكرياً واقتصادياً وسياسياً وثقافياً"..

أ. منصور: حسن.. نأتى إلى سؤال آخر: وهو هل كان أمام جيل الرواد بديل آخر غير ذلك الذي اختاروه فعلاً؟.. فالأستاذ سيد ياسين، في حوار معي، يقول أنه لم يكن هناك خيار آخر، وأن جيل الآباء هذا، لم يكن أمامه سوى أن يتبنى الثقافة الأوروبية تبنيًا كاملاً، وأن يقطع أيضاً ما بينه وبين التراث - حتى السلفى منه - وهو تراث زملائهم الذين سبقوهم من فناني وكتاب ومتقفي المؤسسة.

دنقل: الواقع أن المشكلة ليست مشكلة اختيار، أو بديل آخر وإنما المشكلة هي مشكلة التطوير. ذلك لأن ذلك الجيل نشأ في ظل الكفاح ضد الإنجليز، وضد السيطرة الأجنبية على الأمة، وفي النضال من أجل إقامة اقتصاد قومي، وإقامة أدب عربي، وإقامة الجامعة..

أ. منصور: وكل ذلك على النسق الأوروبي.. ووفق النموذج الأوروبي؟..

دنقل: نعم.. هذا صحيح، وقد كان من واجبه، في مرحلة الاستقلال التي أتت بعد ذلك، بدلاً من تركيز جهودهم في تحقيق استمرارهم الوقتي في الصحف والمجلات، أن يحاولوا بناء أساس استمرار حقيقي. وقد كان من نتيجة فشلهم في ذلك، أن تحول كاتب وطني مثل عباس محمود العقاد، إلى مجرد كاتب يكتب لحساب السفارة الأميركية. كذلك تنقل طه حسين تنقلاً



غير مبدئي بين أحزاب متناقضة ومتطاحنة.. فقد بدأ حليفا ومؤيدا لحزب الأحرار الدستوريين، ثم أصبح وزيراً في حكومة وفدية.. وأصبح كل همه هو الاستمرار.. وأن يكون دائماً في الصورة. أما توفيق الحكيم، الذي بدأ كاتباً مسرحياً، فقد تحول في منتصف الطريق إلى مجرد نجم من نجوم مؤسسة أخبار اليوم.. التي أحاطته برعاية مستمرة تتسم بالابتذال مطلقة عليه ألقاباً مثل "عدو المرأة" و"صاحب البرج العاجي" و"صاحب الحمار".. إلخ. وما أريد أن أقوله باختصار هو أن هذا الجيل لم يحاول أن يطور من نفسه كي يتسق مع المرحلة الاجتماعية المختلفة التي نشأت بعد الاستقلال.. وبعد الحرب العالمية الثانية بالذات، حيث برز عالم يكاد يكون جديداً تماماً.. بعد انهيار القيم والمفاهيم القديمة، وأصبحت هناك مفاهيم جديدة، ورؤية جديدة للعالم. واطن أن عملية أفلاسهم قد بدأت منذ ذلك الحين. وهذا، بالطبع، لا ينفى دورهم كأباء ورواد وأساتذة، وناقلين جديدين - أيضاً - للثقافة الغربية. وكل ما في الأمر أنهم لم يستطيعوا الاستمرار في القيام بهذا الدور.. ولم يمكنوا أيضاً من أتى بعدهم من القيام به حتى الآن.

أ. منصور: قل لي. يا أستاذ أمل، متى قرأت "ألف ليلة وليلة"؟.. لقد قرأتها طبعاً..؟..

دنقل: نعم.. قرأتها عندما كان عمري نحو الخامسة عشر.. أو السادسة عشر.

أ. منصور: وهل كان الدافع لك على قراءتها. دافعاً يتعلق بالجنس. مثلاً؟.. أعني ما دفعك في البداية..

دنقل: لا.. لا أظن أنه كان للجنس علاقة بذلك.. ولقد كانت "ألف ليلة" تباع في بلدنا "مدينة قنا - جنوب مصر" بثمن زهيد.. هو خمسة قروش للجزء.. وهو ثمن اعتقد أنه كان في متناول غالبية الناس..

أ. منصور: أنا أعلم أن والدك كان يعمل مدرساً.. ألم يثر أي اعتراض من جانبك على قراءتك لألف ليلة؟..

دنقل: لا.. فقد كان قد توفي آنذاك.. ولم يعترض أي من اعمامي على قراءتها..

أ. منصور: هذا، على أي حال، على غير الشائع.. ذلك أنني أعلم تماماً - على الأقل بالنسبة للقاهرة - أن غالبية الآباء من الطبقة المتوسطة يمنعون أولادهم من قراءة ألف ليلة وليلة أو لا يرحبون بذلك،

وذلك أن صورة ألف ليلة، فى أذهان هذه الطبقة، هى أنها عمل إباحى لا يحسن أن يقرأه المراهقون، وكذلك أنها مليئة بالخرافات التى قد تفسد خيال الابن وفهمه للحياة..

دنقل: الواقع أن "ألف ليلة وليلة" لم تكن تمثل مشكلة فى بلدنا.. فعدد الذين يعرفون القراءة والكتابة قليل.. وغالباً ما يكونوا قد بلغوا سناً يتيح لهم قدراً من الاستقلال عند ذلك..

أ. منصور: كذلك فأنتى أذكر أن الأستاذ نجيب محفوظ قال لى أنه قرأ "ألف ليلة وليلة" خفية، وأنه لم يكن يجرؤ على قراءتها علانية أمام كبار السن من إخوته..

دنقل: الواقع أنها لم تكن تباع فى سوق بلدنا باعتبار أنها كتاب جنسى.. فقد كان تباع بجانبها كتب مثل "تفسير الأحلام" لابن نسرین، وقصة الإسراء والمعراج.. وعدد آخر من الكتب الدينية، وكان المرء يشتريها بلا خجل.. وكما يشتري أى كتاب آخر..

أ. منصور: حسن.. وما هو الطابع العام للكتب التى كنت تقرأها فى تلك الفترة التى قرأت فيها "ألف ليلة وليلة"؟ هل كنت تقرأ الملاحم الشعبية مثلاً؟..

دنقل: نعم.. لقد قرأتها جميعاً فى تلك الفترة.. فقد قرأت مثلاً "سيرة عنتره" و"الزير أبو ليلى المهلهل الكبير" إلخ..

أ. منصور: وهل أعدت قراءتها مرة أخرى فيما بعد؟..

دنقل: نعم.. قرأتها أكثر من مرة بعد ذلك..

أ. منصور: ولابد أن هذا كان، عندما كنت تتأهب للقيام بإعادة صياغة ملحمة "الزير سالم"؟..

دنقل: نعم..

أ. منصور: حسن.. ما رأيك، فى "ألف ليلة وليلة" كعمل فنى؟..

دنقل: أنا لا أستطيع الحكم عليها.. فهذا، فيما أظن "من اختصاص النقد. ولكننى كنت أحاول - وأنا أعيد قراءتها - اكتشاف طبقاتها المترامية.. ولا أعنى بذلك طبعاتها المختلفة، وإنما أعنى طبقاتها التاريخية.. فهناك جزء مصرى - كما قلت - وجزء آخر بغدادى.. كما أن هناك جزءاً اعتقد أنه يرجع إلى أيام مملكة "تيمورلنك".. وهو ذلك الذى

يحتوى قصص "قمر الزمان" و"بدر الزمان" و"بندر شاه" .. وهم ملوك كان الواحد منهم يخرج على رأس جيشه كى يغزو مملكة أخيه .. إلخ.  
أ. منصور: معذرة، يا أستاذ امل، ولكن هناك رأيا يقول أن خالقى "ألف ليلة وليلة" قد لجأوا إلى حيلة معروفة كى يتجنبوا مخاطر معالجة حياة سلاطينهم .. فقد ظهرت "ألف ليلة وليلة" فى مصر فى أواخر حكم الأسرة الأيوبية وأوائل حكم السلاطين المماليك .. وكانت الدولة آنذاك قوية وهيبتها كبيرة. ولذا فقد عمد الناس إلى معالجة حياة ملوك وسلاطين يطلقون عليهم أسماء غير مصرية .. درءا للمخاطر وتقية من المهالك ..  
دنقل: ربما كان هذا صحيحاً .. ولكن هناك شئ آخر .. وهو أن الدولة فى عهد سلاطين المماليك كانت موحدة .. ولم تكن مقسمة إلى عدة ممالك يحكم كل منها ملك مستقل .. كما كان الحال فى إمبراطورية "تيمورلنك" بعد وفاته ..

أ. منصور: الواقع أنه عندما يقرأ المرء تاريخ هذه الفترة عند المقرئزى أو ابن إياس أو ابن تغرى بردى، فإنه يجد أنهم يخلعون على الأمراء الكبار - مثل الأتابك أو أمير المجلس أو الأمير أخور الكبير .. إلخ - لقب ملك .. وكذلك كان هذا اللقب يخلع على الأمراء من النواب الكبار مثل نائب الشام ونائب حلب ..

دنقل: ولكنه، بالرغم من ذلك، فأنا اعتقد أن الجو الذى تصوره هذه القصص التى ذكرتها أقرب إلى جو ممالك أولاد تيمورلنك ..  
أ. منصور: على أية حال .. فإن مصر لم تكن معزولة عن هذه البلدان.

دنقل: هذا صحيح .. فقد كانت مصر آنذاك مركزاً ثقافياً وحضارياً وتجارياً أيضاً .. ولذا فليس من المستبعد أن تكون أخبار هذه الممالك معروفة فى مصر.

ولكن الأمر الثانى الذى أريد أن أقوله هو أن الشخصيات مثل هارون الرشيد أو أبو نواس التى ترد فى القصص الشعبية مثل ألف ليلة، لا علاقة لها بشخصياتهم الحقيقية .. وإنما هى مجرد رؤية شعبية لهم  
كذلك يلاحظ المرء أن غالبية أبطال "ألف ليلة" كانوا تجاراً ..



---

أ. منصور: ذلك أن التجار هم الذين كانوا يرحلون ويجوبون الدنيا..  
ولذا فإنه لابد أن تكون جعبتهم مليئة وثرية بالحكايات والطرائف.. وربما  
كانوا - أي التجار - هم مصدر كثير من قصص "ألف ليلة"..  
دنقل: نعم.. ولكن قد يكون هناك تفسير آخر، وهو أن هذه الفترة  
شهدت ازدهار طبقة التجار. بحيث أنه إذا كان المماليك يملكون مقاليد  
السلطة والحكم، فإن التجار كانوا يمتلكون معظم ثروات البلاد الاقتصادية  
ويسيطرون على حياة الناس من جماهير الشعب..  
أ. منصور: وربما كان ذلك للسببين معا..

---

\* سجل في القاهرة عام ١٩٨٠ ونشر في "السفير" اللبنانية بتاريخ ١٤/٦/١٩٨١.

## أحمد فؤاد نجم

إبراهيم منصور: الأستاذ أحمد فؤاد نجم الشاعر والمناضل اعتقد أنك لست فى حاجة إلى تقديم. فلا أظن أن أحداً يعمل فى الحقل السياسى أو الثقافى فى الوطن العربى كله.. يجهل أشعارك الذائعة أو تضالك البطولى...

أ. حمد فؤاد نجم: لقد أخجلت تواضعى فى الواقع..  
أ. منصور: وفى الواقع أن هذا هو ما عنيتَه تماماً ولكننى لابد هنا أن أفسر سبب وصفى لك بالمناضل.. وأنت بالذات فأنت حسب ما أعلم الشاعر الوحيد فى العالم الذى قدم إلى محكمة عسكرية وصدر عليه حكم بالسجن منها... بسبب إلقائه إحدى قصائده.. وأظنها قصيدة "بيان هام" وقد تعدت إبراز ذلك لإيمانى بأن هذا الاضطهاد البشع، المتسم بالغباء وبمعاداة الحضارة والثقافة، لم يلقى الصدى الذى كان من المفروض أن يلقاه...

ونعود إلى موضوع حوارنا الذى تحدثنا بشأنه قبل بدء هذا التسجيل...

نجم: تعنى موضوع الازدواج الثقافى؟..  
أ. منصور: نعم... ولقد شرحت لك بالتفصيل ما أعنيه بذلك... وقبل أن ندخل فى نقاش تفصيلى حول هذا الموضوع... أحب أن أعرف انطباعك، بشكل عام، عن ما عرضته عليك...

نجم: أنا فى الحقيقة أوافقك على كل ما قلتَ فهناك فعلاً أدبان متميزان أدب رسمى، وأدب شعبى وكما قلتَ أنت، فقد كان الشعبى موجوداً دائماً فى فترات التوهج بجانب الأدب الرسمى. وموازيا ودون أن تكون هناك علاقة ما بين الاثنين هذا كلام حقيقى وصحيح ولا ريب فيه، وبالنسبة إلى مصر على وجه التحديد... وأنت تعرف أننى فلاح... وأن الموال لعب دوراً أساسياً فى تكوينى الثقافى فتعال معى كى نرى...

أ. منصور: معذرة، ولكننى أود أن أسألك عما إذا كنت تعتقد أن الوضع الثقافى الذى كان قائماً فى عهد سلاطين المماليك... والذى تحدثنا حوله قبل بدء التسجيل، هل لا يزال هذا هو الوضع قائماً حتى الآن؟... أعنى هل تحس بذلك... بحكم أنك قضيت معظم حياتك وسط الطبقات الشعبية، عمالاً وفلاحين رغم انتمائك إلى أسرة يمكن القول بأنها إقطاعية... أى أنك تقف فى كلا المعسكرين... قدم هنا وقدم هناك... أى أنك تعرف العالمين...

نجم: هذا صحيح...

أ. منصور: إذن، وبحكم ذلك كله، هل تحس أن المتعلمين الذين لا تزيد نسبتهم عن ٢٠% أو ٢٥% من التعداد العام... لهم ثقافة متميزة ومختلفة عن ثقافة الـ ٨٠% أو ثقافة الطبقات الشعبية؟...

نجم: هذا أمر لاشك فيه على الإطلاق وأنا أحس بذلك... وأنت تحسه... والجميع أيضاً يحسون به ولا أدل على صحة ذلك من هذا الطناش (التجاهل أو اصطناع عدم السمع أو الفهم - م.م). العجيب الذى يقابل به الناس الفن الرسمى بأكمله وكما قلت فإن أحداً من الـ ٢٠% لا يتوجه إلى الجماهير بالخطاب.. ولا أحد منهم يتواصل معها، فالناس - أى الـ ٨٠% - فى واد، وهم فى واد آخر.. لأنهم يتحدثون لغة لا يفهمها الآخرون. ومن المؤكد أن للناس فيها الخاص بها. ولقد سمعت فى الأسبوع الماضى موالاً من ريف محافظة الشرقية يكاد أن يكون منشوراً سياسياً أصدره تنظيم سياسى معاد للنظام القائم..

أ. منصور: وما هو هذا الموال - المنشور؟.

نجم: هذا الموال موضوع فى قالب يشبه قالب كليله ودمنه وهو يتحدث عن السبع الذى هرب محتماً بعرينه... وعن الكلب الذى استولى على السلطة فهدد أمن الناس وافقدهم الإحساس بمتعة الحياة... وأنا لا أذكر الشطرة الأولى الآن... ولكن من المؤكد أننى سوف أتذكرها... والموال أيضاً يحكى عن الفأر الذى هجم على القط وسلبه طعامه... وعن النسر الذى لجأ إلى اليمامة طالباً منها الحماية...

أ. منصور: أى أن الأوضاع كلها قد انقلبت رأساً على عقب...

نجم: ويحكى أيضاً عن أبى فصاده التسمية العامية المصرية للهدد الذى فرض حكمه الظالم على جميع الطيور...



أ. منصور: هذا الموال منشور سياسى حقاً...  
نجم: آه... لقد تذكرت الموال الآن.. أنه يقولك  
وحط واطى لقليل المعرفة والغاب.

(والغاب هنا بمعنى الغبى).

والكلب فيها حكم

هدم السكن والغاب.

(والغاب هنا كناية عن غابة الناي، رمز المتعة)  
واتسلطن الفارع القط...

كل زاده...

والنسر راح لليمامة واحتفى فيها

وجاله الفكر الغشوم زاده...

(أى ضاعف معاناته)

وابو فصادة حكم كل الطيور..

وظلم... إلخ

ألا يخاطب هذا الموال رئيساً نعرفه أنا وأنت... وكلنا جميعاً والمشكلة  
أنه لا أحد من المثقفين يعرف ذلك، أو يأبه به ولناخذ مثلاً من الملاحم  
الشعبية... وليكن موال أدهم الشرقاوى وهل تعرف - بالمناسبة - أننى  
قرأت هذا الموال لأول مرة وأنا صغير فى الأربعينات من هذا القرن فى  
كتيب اشتريته بمليم (عملة نقدية تماثل جزءاً من ألف من الجنيه المصرى -  
أ.م.) من رجل قبضى اسمه زكى العبيدى كان يمتلك فى مدينة الزقازيق  
متجراً صغيراً لبيع الأشياء القديمة يقع على ترعة المسلمية... فى منطقة  
اسمها كفر يوسف بك... ما كنت أريد قوله هو أننى عندما سمعت هذا  
الموال ينشد فى الإذاعة الرسمية - فيما زعم أنه أحياء له - أحسست  
وكانهم يتبولون على هذا الإنجاز الفنى الرائع...

أ. منصور: كذلك لقي عمل فنى عبقرى آخر هو "ألف ليلة وليلة" نفس  
التشويه.. سواء كان ذلك عند تدوينها فى عهد الاحتلال العثمانى على يد  
صغار الفقهاء والمتعممين - أى الطبقة الوسطى مرة أخرى - أو فى  
عصرنا هذا الذى تتم فيه استباحة هذا العمل وكأنه من أسلاب الحرب  
والمذهل فى الأمر أن كل محاولات التشويه هذه كانت تتم - وسواء فى  
الماضى أو فى الحاضر - بزعم يتسم بالصلف والصفافة والغرور

الأجوف.. وهو تحسين أو إصلاح هذا العمل الفنى العبقري الذى تضافرت جهود أجيال عديدة من جماهير شعبنا من أجل تخليقه...

نجم: هذا هو انطباعى بالضبط، رغم أننى جاهل.. ولست مثقفاً والحمد لله بل أن الأمريكيين حين استخدموا ألف ليلة فى بعض أفلامهم فعلوا ذلك بشكل أفضل بكثير مما فعلنا أو نفعل...

أ. منصور: قد يكون ذلك لأن الأصل يفعل الشئ قطعاً بصورة أفضل من النموذج المشوه له...

نجم: تماماً.. هذا صحيح...

أ. منصور: وهناك نقطة أخرى أريد الحديث معك حولها... فكما سبق أن قلت لك فإن المقولة التى يدور حولها حوارنا تزعم أن الجماهير الشعبية نتيجة للهجمات الشرسة التى تعرضت لها ثقافتها القومية على امتداد التاريخ.. قد أحاطت نفسها وثقافتها بسور منيع لا يسمح لأحد من الخارج بالتسلل منه... والناس تتعامل مع الآخرين ولكن من وراء هذا السور...

نجم: أن الناس لا تثق فى الأفندية على الإطلاق...

أ. منصور: هذا صحيح تماماً... وذلك لأن الصبى الذى يلتحق بنظام التعليم الموحد... يصبح، فى الواقع، مشروع حاكم...

نجم: وحاكم ظالم أيضاً...

أ. منصور: تماماً... أى عدوا لهم وقد جعل الناس من مسألة التعليم هذه محكاً يفرقون فيه بين العدو والصديق. وما أريد أن أعرف رأيك بشأنه هو السبب فى أنك تكاد تكون الوحيد من بين الفنانين المنشورين ولا أعنى هنا فنانى الثقافة الشعبية الذى قد يمتلك فرصة وإمكانية التواصل مع الجماهير، وذلك رغم أنك قضيت بعض الوقت فى المدارس الحكومية ولا أدرى بالضبط ماذا كنت تفعل هناك - ورغم أنك ترتدى نظارة طبية كبيرة قد تجعل المرء يخطئ فيظنك أحد فئران الكتب... أو أحد كبار المثقفين ورغم أنك تقضى جزءاً كبيراً من وقتك - ومنذ بدء اشتهاك أمرك أنت والشيخ إمام - فى الجلوس مع المثقفين الذين يعمل معظمهم فى أجهزة الإعلام الرسمية ويتقاضون منها رواتب كبيرة لقاء خدمة النظام الذى يكرهونه والذين يأتون إليك ويسمعونك وأنت تهاجمهم كى يقوموا بعملية التطهر الضرورية - أقول أنه بالرغم من ذلك كله... فأنت فى

اعتقادي لا زلت تحتفظ بهذه القدرة أى قدرة التواصل مع الناس.. فكيف تفسر ذلك؟...

نجم: قد يكون ذلك لأنني أعيش وسط الناس وهذا، في رأيي أمر أساسي للغاية كما أنني لست سائحاً ولا أتكلم عن الناس... بل أتكلم منهم... وباعتباري جزءاً منهم...

أ. منصور: هذا صحيح وتفكيرك وإحساسك قريب جداً من تفكير الناس وإحساسهم..

نجم: نعم أنا أحس مثلهم وأفكر مثلهم وأنت أحد الذين عايشوا فترة ظهورنا أنا والشيخ أمام، ورأيت كيف كان المثقفون يهاجمون إنتاجنا ويتهمونه بالسذاجة أو البساطة الشديدة وانعدام التركيب والحقيقة أنني لم أتأثر بتاتا بهذه الهجمات وسوف أقول لك السبب في ذلك فأنا أحيانا حين أجلس لكي أكتب، ينتابني الضعف في مواجهة هجمات المثقفين، وأصاب بالتخاذل أمام إغراء أن أكون شاعراً يعجب به المثقفون فأحاول أن أصنع شكلاً فنياً مركباً ومعقداً وكانت النتيجة دائماً عملاً فاشلاً مائة في المائة وعلى العكس من ذلك، فأنتى حين أترك نفسي على سجيته وأقول ما أحس به بدون تعقيد - كما هو حال الشعب المصري - فسوف تشعر فوراً أنني واحد من هؤلاء الناس.. ولذلك فأنا أصل إليهم بسرعة.. ولذلك لأن الناس سوف يقولون: هذا بالضبط ما كنا نريد قوله...

أ. منصور: معذرة، ولكن هل تحس فعلاً أن الناس تتقبلك؟ هل تحس أنهم يثقون فيك؟...

نجم: سوف أحكى لك عن تجربة، غريبة بعض الشيء، حصلت لنا أى أنا والشيخ أمام فقد ذهبنا للغناء في قرية اسمها المشاعلة بمحافظة الشرقية، بدعوة من أستاذ في الجامعة اسمه الدكتور محمد شعلان، المهم أننا بدأنا في الغناء من شرفة في بيت الدكتور شعلان في حين كان الفلاحين يجلسون في قطعة أرض فضاء تقع أمام الشرفة. ومن عادة الفلاحين أنهم يحبون دائماً أن يروا المغنيين أثناء غنائهم. ولما كان معظم الجالسين في الصفوف الأمامية قد وقفوا، فقد وقف أيضاً من يجلسون في الصفوف الخلفية. وحدث، نتيجة لذلك، شيء من الضجيج. فوقف العبد لله فيهم خطيباً.. طالبا منهم أن يجلسوا جميعاً حتى يستطيعوا السماع. ولكنهم رفضوا قائلين أنهم لا بد أن يروا المغنى، ووقعت في حيص بيص. ثم اقترح أحد الفلاحين الحاضرين



أن تنتقل للغناء - ولن تصدقنى - فى الجامع ولا حاجة بى لأن أقول لك كم صعبت من هذا الاقتراح. وزادت دهشتى حين اتجه الفلاحون جميعاً، وعلى الفور، إلى الجامع، بينما ظللت أنا والشيخ أمام والدكتور شعلان ومحمد على (ثالث ثلاثى أمام ونجم - عازف على الطبله) نقف فى ذهول.. ولا ندرى كيف نتصرف. وقد اكتشفنا، حين دخلنا الجامع، أننا - أى أنا والشيخ والدكتور ومحمد على - وحدنا الذين خلعنا أحذيتنا.. أما باقى الفلاحين فقد ظلوا كما هم بنعالهم.

أ. منصور: أنت تعرف يا نجم أنه ليس للجامع قداسة فى الإسلام... فالجامع ليس بيت الله.. وإنما هو بيت بناء الناس لعبادة الله.. والواقع أن الجامع كان يستخدم، فى الماضى، لأغراض شتى منها الصلاة وليس للصلاة وحدها. ومعظم الجوامع التى أقيمت أيام سلاطين المماليك كانت مدارس أساساً... كما كانت تقام بها الأعراس أحياناً.. كما كانت جلسات المحاكم تعقد فى بعضها... وكان بعضها أيضاً يستخدم لإذاعة الأنباء الهامة.. كالفتوحات وغيرها...

نجم: أفادكم الله.. ولكن دغنى أحكى لك عن شئ آخر أكثر غرابة وقع فى نفس اليوم. فقد غنى الشيخ إمام، كما ألقيت أنا، بطبيعة الحال، عدداً من القصائد، وأنت تعرف أن الشيخ إمام وفق توفيقاً كبيراً فى تلحين معظم أغانيه... وأن أسلوبه فى الغناء يعطى لكل كلمة معناها.. كما يضيف إليها أيضاً أبعاداً جديدة. ولكن الغريب فى هذه الليلة، أن الفلاحين قد استحسنوا الشعر أكثر من الغناء...

أ. منصور: هذه ملاحظة هامة بالفعل...

نجم: وهذا رغم أننى ألقيت قصيدة "كلب الست" من بين ما ألقيت من قصائد.. وهى قصيدة قاهرية.. لغتها قاهرية.. ومفرداتها قاهرية...

أ. منصور: وربما كان هذا هو السبب فى النجاح الذى لقيته.. فالقاهرة فى أذهان الفلاحين هى السلطة.. ولذلك فإن أى هجوم عليها.. أو على أحد سكانها.. لا بد وأن يدخل البهجة والسرور فى قلوبهم.. رغم اللغة القاهرية.. ورغم المفردات القاهرية.. ذلك أن المشكلة - فى اعتقادى - ليست عجز الجماهير عن فهم ما يقوله الـ ٢٠% وإنما المشكلة، على العكس من ذلك، هى أنهم يفهمونه... ولذلك فهم يرفضونه عن فهم وليس عن سوء فهم.. أو عجز عن الفهم...

نجم: هذا صحيح.. هذا صحيح.. وغرور المثقفين الأحمق هو الذى يصور لهم الوضع على غير ذلك، ولأن الناس تفهمهم جيداً، فهم يرفضونهم، وليس العكس.. وأنا - بالمناسبة - أسمى استعلاء بعض المثقفى المرضى على الناس بـ "غرور الجاهل". فليست الثقافة على الإطلاق أن يقرأ المرء كتابين أو ثلاثة.. ثم يجلس كى "يضرب بالبق" (البق - وتتنطق بهمزة فى آخرها - تعنى الفم فى العامية المصرية. ويعنى هذا التعبير العامى الخصب أن يستخدم المرء فمه كالحذاء كى يضرب به الناس ويؤذيهم.. كما يعنى أيضاً أن يفيض المرء فى الحديث عن موضوع لا يعرف عنه شيئاً - أ.م.) وسوف انتهز هذه الفرصة السانحة كى ألقى عليك قصيدة فرغت توأ من كتابتها.. وهى عن المثقفين.. واسميتها "حالة"..

أقول فى هذه القصيدة:

مبيعملشى حاجة.

ومعندوش كلام.

صرصار القهاوى.

هربان م الزحام.

غيبان عن وجوده.

يصحى عشان ينام.

ياكل مرتدلة.

ويقرب سخام.

ويقولك ده موقف.

ويبيع لك كلام.

طب أيه القضية يا أستاذ حمام؟

دوغرى يروح مبقبق.

من تحت الحزام.

بقن فى الرتينة.

تلقى الكون ضلام.

شرقه زى غربه.

كله مش تمام.

طظ فى أى حاجة.

وفى أى هتمام.

ومفیش أى فایدة.  
بكرة وألف عام.  
والعالم فى رأیه.  
منحوت من رخام.  
والربیع مزیف.  
والنجوم ركام.  
والأمل ده خدعة.  
والعمل حرام.  
طب عندك بدایل؟  
يعمل نفسه نام.  
وتدور تلاقى.  
صرصارنا الهمام.  
ینس من حیاته.  
من صدمة غرام.

هل يستطيع امثال هؤلاء أن يصلوا إلى الناس.. أو أن يتواصلوا معهم؟..

أ. منصور: أنا اتفق معك فى أن المشكلة لیست مشكلة الناس.. بل هى مشكلة المثقفین.. ولیست أزمة للناس.. بل هى أزمة للمثقفین... ذلك أنهم بدون الناس لا یساوون شیئاً كثيراً.. فى حین أن الناس لا یخسرون كثيراً من فقدان مثقفین من هذا النوع. ذلك أن المثقف حین يتعرض لاضطهاد من جانب السلطة - وقد یكون السبب فى هذا الاضطهاد دفاعه عما یتصور أنه حقوق الجماهير - فإن الجماهير لا تدافع عنه ولا تحمیه.. وهى قادرة تماماً على ذلك إلى خوف الجماهير أو إلى تخلفها أو عجزها عن فهم الدر الغالى الذى یتفضلون به علیها.. ولكنهم لا یرجعون الأمر أبداً - بسبب عزوفهم عن مواجهة أنفسهم بالحقیقة - إلى السبب الحقیقى.. وهو أن الناس لا تفرق بینهم و بین الحكام الذین یضطهدونهم سویاً.. وینظرون إلیهم بوصفهم أغراباً وسائحین.. لا یمکن الاطمئنان إلى حسن نیتهم.. أو إلى مقدرتهم على القيادة التى یتصدون لها. ولكن السؤال الآن هو: هل یتحمل المثقفون مسؤولية هذا الوضع بشكل كامل؟..



نجم: بلاشك.. هم مسؤولون تماماً عن ذلك.. والا فمن يكون المسؤول؟..

أ. منصور: قد يتحمل بعض المسؤولية هذا النظام التعليمي الذي تكونت أفكارهم وشخصياتهم في ظله.. والذي يرمى - في النهاية - إلى فصلهم عن الجماهير.. وذلك عن طريق تشكيلهم على النمط الأوروبي الغربي... وبحيث يصبحون في النهاية أشباهاً ومسوخاً للأوروبيين. ذلك أن كثيراً من المثقفين ينحدرون من أصول شعبية، عمالية وفلاحية، حقة... والكثيرين منهم أيضاً يتميزون بالإخلاص والحماس لما يتصورون أنه قضايا الجماهير... والكثيرين منهم كذلك يمتلكهم توق حقيقي وصادق للاتصال بالجماهير والتواصل معهم... ولكن ذلك كله لا يؤدي إلى تحقيق ما يريدون..

نجم: ذلك لأنهم لا يمتلكون الموهبة... موهبة القدرة على الاتصال بالناس.

أ. منصور: أنا لا أظن أن للموهبة دخلاً في ذلك... والمشكلة تكمن في رفض الجماهير لهم...

نجم: ولكن التواصل مع الناس موهبة...

أ. منصور: بلاشك.. ولكن ما جدوى الموهبة في مواجهة هذا الرفض من جانب الجماهير؟...

نجم: انتظر سوف أحكى لك عن أمر تذكرته الآن... ففي عام ١٩٧١، خرجت أنا والشيخ إمام من المعتقل، بعد أن قضينا ثلاثة أعوام خلف أسواره، ووجدنا أن زميلنا "محمد علي" قد امتن ببيع "البطاطا" الساخنة في "حوش قدم". وكنت أحل محله في بيع البطاطا إذا ما اضطر إلى قضاء بعض مصالحه خارج الحى... كان يذهب لشراء البطاطا النيئة... وما إلى ذلك. وذات يوم، كان الصديق محمد جاد يقف معي وأنا أبيع البطاطا. وكانت حركة البيع نشيطة بعض الشيء... وقد التف حولنا عدد كبير من الأطفال والصبية يتصايحون ويتضحكون.. ويصيحون بى: "يا عم نجم بقرش صاغ بطاطا... بقرش تعريفة بطاطا.. يا عم نجم... إلخ.. وفجأة ألتفت إلى محمد جاد وسألني: "أحمد يا نجم.. هل يعرف هؤلاء الناس أنك شاعر؟ فقلت له. لا... كل ما يعرفونه عنى هو أنني جارهم وابن حيهم. وما أدرى ألا ومحمد جاد يضربني ضربة قوية بقطعة من الخشب كان

يمسك بها وقال: "يا ابن الكلب يا خبيث... هذا ما سوف يجعلك تعيش إلى الأبد". وفي ظني أن ما قاله محمد جاد حق.. فأنا لست سائحاً اتفرج على الناس من الخارج...

أ. منصور: ولكن الا تجد هذا الوضع غريباً بعض الشيء... أعنى أن لا يعرف أهل حيك نوع العمل الذى تمتهنه؟... وما هو فى رأيك، السبب فى ذلك؟... ولماذا لا يعرف من تكتب الشعر دفاعاً عن مصالحهم أنك شاعر؟... وهل تعتقد أنهم لا يعرفون حقاً؟... أن للقصة التى رويتها الآن دلالة هامة بالنسبة لهذا الجانب من أزمة المثقفين العرب الذى يدور حوله حوارنا. ذلك أن الكثير من المثقفين ينحازون - بعقولهم وعواطفهم أيضاً - إلى جانب الجماهير... والكثير منهم أيضاً تتملكهم رغبة حقيقية وصادقة فى التواصل مع الجماهير... والكثير منهم أيضاً على استعداد للتضحية بكل شئ دفاعاً عن مصالح الجماهير... ولكن المشكلة هى أن الجماهير ترفضهم... فما هو الحل، فى رأيك؟...

نجم: سوف أحاول أن أجيب على هذا السؤال... ولكننى أبدأ بأن أؤكد اتفاقى معك فيما قلته آنفاً.. كذلك أحب أن أقول لك أننى أقوم الآن بعملية مراجعة كاملة وشاملة لعملى... فى جميع مراحله. وأقول لك صراحة، أنه فى تقديرى أننى لم أنجح تماماً فى أن أصبح شاعر الشعب المصرى... والذى يستطيع الانتشار، والوصول إلى الناس، رغم هذا الحصار الإعلامى المحكم المفروض علينا. والسبب فى ذلك هو أن جمهورنا لا يزال قاصراً على الطبقة الوسطى... وهم الذين يسمعون أغانينا وأشعارنا لأنهم هم الذين يمتلكون أجهزة التسجيل.. وهم الذين يمتلكون القدرة المالية أيضاً على شراء التسجيلات.. إذن.. ماذا نستطيع أن نفعل؟... أننا لا نتوقف عن العمل وعن الإنتاج.. وإنتاجنا غزير كما تعرف... ولكن المشكلة هى من يقوم بإيصاله إلى الناس؟... فأنا. بالتأكيد، لا أستطيع أن أفعل ذلك... كذلك لا يستطيع الشيخ إمام أن يفعل ذلك... ونحن ندعى للغناء... ونلبى كل الدعوات التى تصلنا تقريباً... وأحياناً يكون مستمعونا مائة شخص.. أو مائتين... أو حتى خمسة أشخاص.. ونحن نغنى للجميع.. لهؤلاء... ولهؤلاء... ولكن التجربة التى أريدك أن تجربها هو أن تأخذ أغنيانا هذه وتسمعها لإناس لم يسمعوا عنا من قبل... وسواء كانوا فى "الحارة" أم فى الحقل... ثم تراقب وترى ما هو رد الفعل. وإستطيع القول بأنه حتى الآن... كانت النتائج إيجابية

تماماً... بمعنى أنه لم يحدث مرة أن وصل شريط لأغانينا قرية ما... ولم تتحول هذه القرية لما يشبه، محطة إذاعة لأغانينا...

أ. منصور: ولكن ألا يجوز أن يكون جمهورك في القرية من المتعلمين وأفراد الطبقة الوسطى أيضاً؟...

نجم: نعم... هذا جائز جداً... ولكنك تعرف أن القرى ضيقة... وإذا كسان المتعلمون في القرية سوف يسمعون أغانينا.. فلا بد أن الفلاحين سوف يسمعونها أيضاً...

أ. منصور: ولكنك تعرف أن شعبنا يحب التسلية والفرجة... ولا اعتقد إطلاقاً أن اجتماع الفلاحين لسماع شيء يعنى أنهم يحبونه أو يتواصلون معه... ذلك أن هذا التجمع لا يزيد عن أن يكون نوعاً من الحياة الاجتماعية التي تفتقر إليها القرية في الغالب.. ولكن تلك، على أية حال، نقطة ثانوية... والأمر الهام الذي أريد أن نتحدث فيه... هو أن هناك عدداً من الظواهر التي بدأت في البروز في السنوات الأخيرة... وقد لا يكون هناك رابط بين هذه الظواهر من حيث التماثل أو الأسباب التي أدت إلى ظهور كل منها... وأعني بهذه الظواهر أنت والشيخ إمام... ثم الشيخ "كشك" ثم أحمد عدوية وكتكوت الأمير... إلخ... ورغم أنه ليس هناك تماثل على الإطلاق بين أي من هؤلاء والآخر... فإنهم جميعاً يشكلون، في رأيي، ظاهرة ذات دلالة هامة... ذلك أنها تمثل أول مرة يتم فيها، بنجاح، تحدى أجهزة الدولة الإعلامية القوية...

وأن يظهر نجم ما في سماء الفن من خارج.. ودون مساعدة بل وبمقاومة - أجهزة الإعلام الرسمية... وما يزيد هذه الظاهرة أهمية ودلالة أن هؤلاء جميعاً قد ظهوروا في وقت واحد.. وبالتحديد في الفترة التي تلت هزيمة ١٩٦٧ العسكرية. وكأنما الجماهير - وقد رأت الدولة البورجوازية تنهار أمام العدو الصهيوني - قد أرادت أن تقوم باستعراض للقوة.. ربما من أجل إعادة تأكيد ثقتها في قدراتها. وربما لأسباب أخرى لا أزعم أنني أعرفها ولكن المهم هو ما رأيك أنت في هذه الظاهرة؟ وكيف تفسرها؟..

نجم: أنت تعرف أننا - أي أنا والشيخ إمام - اكتسبنا بعض الشهرة في عام ١٩٦٧ رغم أننا نعمل معاً منذ عام ١٩٦٢، وفي عام ١٩٦٩ ظهر



الشيخ عاشور عندما أخذ موقفاً انتقادياً من نظام عيد الناصر، وقد كتبنا أغنية آنذاك تحية له.

أ. منصور: وأرجو أن تسمح لي بأن ألقت نظرك إلى أنه من الأفضل - نظراً لضيق الوقت - أن نلتزم بموضوع حوارنا وأنت تعرف أن المرحوم الشيخ عاشور لا علاقة له بتلك الظاهرة التي كنت تحاول تفسيرها.

نجم: سوف أقول لك رأيي في هذه الظاهرة ورأيي هو أن أحمد عدوية. أ. منصور: أنا لا أعني عدوية وحده.. وأما أيضاً كتكوت الأمير وفكري الجيزاوي إلخ.. أي المجموعة كلها..

نجم: نعم ولكن عدوية هو أبو هذه الموجة ولكن رأيي أن الشيخ إمام هو الأصل. كيف؟ ذلك أننا قررنا منذ عام ١٩٦٢ أن لا نتعامل على الإطلاق مع أجهزة الإعلام الرسمية.. وأنا لا نغنى لأننا مغنون محترفون.. أو من أجل انتشار أغانينا وكنا أنا والشيخ إمام نسكن معاً في حي الغورية. وتقيم جلسات للأصدقاء نغنى فيها الأغاني القديمة والكلاسيكية وقد بنينا سداً بيننا وبين أجهزة الإعلام فلم نكن نسمع الإذاعة ولم نكن نريد سماعها على الإطلاق فقد كان لدينا ما يكفينا من أغاني سيد درويش وزكريا أحمد وداود حسني وذات يوم قلت للشيخ إمام: أنك في أدائك لهذه الأغاني تقدم إضافات جديدة لها.. فلماذا لا تقوم بتلحين أغانيك أنت فقال لي أن ما يحول بينه وبين ذلك هو أنه لا يجد القصائد المناسبة لتلحينها فعرضت عليه أن أكتب له عدداً من الأغاني كي يقوم هو بتلحينها فوافق وهذا ما حدث. وفي تلك الفترة كتبت للشيخ عدة أغاني قام بتلحينها من بينها "جيفارا مات" و"كلب الست".. إلخ.

أ. منصور: وكيف كنت تتصور آنذاك كيفية وصول أغانيكما إلى الناس أي هل كنت تظن أن جمهوركما سوف يظل قاصراً على هذه المجموعة الصغيرة من الأصدقاء والجيران التي تجتمع عندكما في "حوش قدم" أم أنكما - بعد أن نبذتما أجهزة الإعلام الرسمية - كان لديكما تصور محدد للطريقة التي سوف تتواصلان بها مع الناس؟

نجم: كان هناك عدد من الناس التقوا حولنا وقدموا لنا التشجيع كذلك شجعتنا تجربة سيد درويش وكذلك أيضاً تجربة بيرم التونسي.

أ. منصور: ولكن سيد درويش لم يكن لديه اعتراض، فيما يبدو على التعامل مع أجهزة الإعلام الرسمية الموجودة آنذاك وقد كان يتعامل مع الفرق المسرحية شبه الرسمية والتي كانت جزءاً أصيلاً في المؤسسة الثقافية البورجوازية.

نجم: نعم.. نعم.. هذا صحيح ولذلك فإن بيرم التونسي أقرب إلى من سيد درويش.

أ. منصور: وبيرم أيضاً كان يتعامل مع أجهزة الإعلام الرسمية بل كان يكتب الأغاني لإبرز ممثلي المؤسسة البورجوازية الفنية.. وهي المرحومة السيدة أم كلثوم والتي لولا خلافه معها لاستمر في تعامله معها ومع الإذاعة أيضاً.. أعني أن توقف بيرم التونسي عن التعامل مع الإذاعة لم يكن نتيجة موجة موقف فكري أو سياسي.. أي أنه ليس هناك في الواقع وجه شبه بينكما وبين بيرم التونسي...

نجم: اعترف لك - من باب الأمانة - أن كلينا - أي أنا والشيخ إمام - قام قبل أن نلتقى بعدة محاولات للتعامل مع الإذاعة ولكننا تعرضنا للكثير من الإهانات التي لم تكن على استعداد لتحملها وحين تقابلنا حكينا لبعضنا ما حدث لنا - واتفقنا على أن معظم الذين يتعاملون مع الإذاعة لا شرف لهم ولا ضمير..

أ. منصور: نحن لا نتحدث عن هؤلاء، يا أستاذ نجم فهؤلاء مرفوضون من جانب الجماهير ولا أمل لديهم في التواصل معها.. ولكن سؤالي هو عن كيفية وصولكما لهذا القرار؟..

نجم: لم أكن أتعامل مع نفسي بوصفي شاعراً وكذلك لم يكن الشيخ إمام يتعامل مع نفسه بصفته ملحناً أي أننا كنا نؤلف أغانينا لأنفسنا ولأصدقائنا.. أ. منصور: للمتعة؟..

نجم: نعم.. للمتعة.. نعم كنا نكتب أغانينا لأصدقائنا ولأنفسنا وكان بعض هؤلاء الأصدقاء يسجل هذه الأغاني على أشرطة كاسيت وبهذا الشكل أمكن حفظ هذه الأغاني ولكني أكون كاذباً لو قلت لك أننا لم نكن ندرك أننا نصنع فناً. لا، فقد كنا نعرف تماماً أننا نصنع فناً.. أي أننا لم نكن متواضعين إلى حد البلاهة..

أ. منصور: أنت تعرف أن التوزيع ليس هو الذي يجعل الفن فناً..

نجم: بالضبط والشيخ إمام، بوصفه فنانا تتلمذ على عمالقة الفن من أمثال الشيخ درويش الحريري وزكريا أحمد والشيخ على محمود وفتحية أحمد.. وباقي عمالقة الأغنية الكلاسيكية - كان يرى أن ما كان يحدث أيام عبد الناصر لا علاقة له بالموسيقى وأنه لا يزيد عن أن يكون سرقات ممسوخة.. كلمات متهافئة شاحبة لا معنى لها.. وألحان مسروقة ومتفرنجة.. أي انسحاق كامل - كما قلت أنت - أمام الثقافة الأوروبية.

أ. منصور: معذرة ولكن سؤالاً - ربما يكون خارجاً شيئاً ما عن ما نتحدث فيه الآن - قد خطر لي وهو أن الناس في حي الغورية الذي تسكن فيه يفتحون أجهزة الإذاعة التي يمتلكونها طيلة الليل والنهار.. كما أن غالبيتهم - والأطفال والشبان بوجه خاص - لا يكفون عن ترديد الأغاني الهابطة التي تقدمها الإذاعة الرسمية رغم عدم تواصلهم معها ألم يؤثر ذلك عليكما أنت والشيخ إمام؟ ألم يجعلكما ذلك تخشيان الدور القوي والتأثير القوي الذي قد تمارسه أجهزة الإعلام الرسمية على الناس؟..

نجم: هناك صفة تجمع بيني وبين الشيخ إمام وهي: العناد أو العناد الشديد وأنت حين تعرف أن ما تفعله جيد.. وحين تؤمن بشئ وتكون على استعداد للدفاع عنه حتى آخر المدى.. وحين تدرك تماماً كيف أن الأغنية سلاح وسلاح فتاك أيضاً، وهي أقوى الأشكال الفنية تأثيراً فالمرء يستطيع أن يغنى في أي مكان. ويستطيع أن يغنى وهو راقد أو وهو جالس أو وهو واقف ولا يتوافر ذلك في الأشكال الفنية الأخرى كما أن الأغنية أيضاً تخاطب الوجدان.. فما بالك حين تكون أنت الذي كتبت كلمات الأغنية أو وضعت لها لحنها؟ سوف تحبها بالقطع ورأيي أن حبنا لعملنا - أنا والشيخ إمام - هو الذي جعله يبقى كما أنه هو أيضاً بالتالي الذي دفعنا إلى دائرة الضوء ونحن - أي أنا والشيخ إمام لم ننس ذلك وهل ننس أننا بدون عملنا هذا لا نساوي قلامة ظفر ولذا فأننا، بالتالي، نحب عملنا ونحترمه.. ولا نقبل أن يعامله أحد بغير احترام. كذلك فأننا لم نتوقع أن يصل أمرنا إلى هذا الحد ولكننا حين بدأنا ننتج أغاني سياسية، توقعنا أن يصل بنا الأمر إلى السجن ولكن ذلك لم يجعلنا نتوقف. ذلك أن كل ما كنا نفعله هو أننا نغنى. وأنت تعرف أن الشيخ إمام صنبور أغاني إذا فتحته نزلت منه الأنغام نزول الماء من الصنبور ولو سألتته عن حاله يغنى ولو ربت على ظهره يغنى أي



أنه باختصار لا يكف عن الغناء.. لأنه ملئ بالأنغام. أما أنا فلا أستطيع مقاومة الموسيقى فأنا ضعيف جداً جداً أمامها..

أ. منصور: معذرة، ولكن سؤالي - إذا كنت تذكر - كان عن مدى تأثيركما بما تراه في حيكما من الدور المؤثر الذي تلعبه أجهزة الإعلام الرسمية في تشكيل وجدان الناس.

نجم: أن تأثرنا بذلك يأخذ شكلاً عكسياً كيف؟ قد يكون في ما أقول بعض الغرور وربما كان فيه أيضاً شيء من حماقة.. ولكننا - أي أنا والشيخ إمام - على ثقة كاملة بأن ما يذاع من أغاني في أجهزة الإعلام الرسمية ليس فناً على الإطلاق وأن ما نصنعه أفضل منه بكثير - وتستطيع أن تسمى ذلك ما تشاء غروراً أو.. أو.. إلخ - ولكننا كلما أحسنا - أي أنا والشيخ إمام - بمدى جبروت أجهزة الإعلام كلما قوى ذلك من عزيمتنا ودفعنا إلى المزيد من العمل..

أ. منصور: هناك سؤال يتعلق بما قلته أنت الآن وهو: هل تظن أن المغنى الشعبى أو الشاعر الشعبى - وليس المغنى الرسمى أو الشاعر الرسمى - يحسان بروح التحدى هذه أيضاً فى مواجهة أجهزة الإعلام الرسمية؟

نجم: أن الشاعر الشعبى الحقيقى جزء لا يتجزأ من الشعب المصرى. وأنت تعرف أن الشعب المصرى تتملكه دائماً روح التحدى فى مواجهة السلطة حتى السمكرى يحس بذلك.

أ. منصور: أظن أن الشاعر الشعبى يؤمن تماماً فى داخله أنه أفضل من هؤلاء الذين يثرثرون فى أجهزة الإعلام..

نجم: نعم هذا صحيح هذا صحيح.. وأنا أعرف روايات وحواديت، لا أول لها ولا آخر، تحكى عن مقدرة الفنان أو الصانع الشعبى - وأنت تعرف أننى كنت أعمل ترزياً - على تجاوز الفنان الأجنبى أو الشاعر الأجنبى وعلى التفوق على الشعراء الأفندية فهناك حكاية عن واقعة - لم تحدث - للأسطى محمد الباشا - النجار الذى يستأجر محلاً فى بيتنا فى حوش قدم - وعن كيف أن الزوجة الإيطالية لأحد الباشوات كسرت رجل مائدة كانت تعتز بها. وكيف أصرت أن يقوم الباشا زوجها بإرسال المائدة إلى إيطاليا لإصلاحها، وكيف أن الباشا لجأ إلى الأسطى محمد الباشا الذى أصلح له المائدة بشكل لا يجعل أحداً - ولو كان خبيراً - يدرك أنها تعرضت لعمليات

إصلاح وترميم. وهذه الحادثة - كما قلت لك - لا أساس لها من الواقع ولم تحدث ولكنها بلاشك تعبر عن روح الاعتزاز بالنفس.. وروح التحدى وهناك المئات - بل الآلاف - من أمثال هذه الحكايات فأنا واثق أنني أنا الذهب وأن غيرى "كورو" \* (\* ذهب مزيف - أ.م.) بلا أصالة على الإطلاق وقد اثبتت التجربة ذلك وقد رأيت أنت بعينيك كيف كانوا يستقبلونا فى الجامعة...

أ. منصور: ولكنك تعرف أن الطلبة - ورغم الدور الوطنى الهام الذى يلعبونه - لا يزدون عن أن يكونوا مشاريع حكام...

نجم: نعم.. نعم.. هذا صحيح.. ولكنهم فى مرحلة الدراسة يكونون شبانا انقياء لم يتلوثوا بعد.. والكثير منهم ملتزم تماماً بقضايا الجماهير.. وعلى أية حال، فما أريد أن أقوله هو أنني أدرك جيداً أنني، أنا والشيخ إمام، ننتج أفضل أغان فى الوقت الحالى...

أ. منصور: ولاشك أن عدداً كبيراً من الناس يشارك هذا الاعتقاد..

نجم: نعم. هذا صحيح.. وهناك أيضاً جانباً لا بأس به من الجماهير أى الـ ٨٠% - يشاركنى هذا الاعتقاد أيضاً..

أ. منصور: إذن لماذا، وبالرغم من ذلك وبرغم من إحساسكما الواعى بالجماهير.. وبرغم دفاعكما البطولى المستميت عن قضايا الجماهير ومصالحها.. فإن انتشار وذيوع أغاني أحمد عدوية وأمثاله بين الجماهير يفوق كثيراً انتشار وذيوع أغانيكما أنت والشيخ إمام؟..

نجم: لأن عدوية ليس ممنوعاً.. أغانيه ليست محظورة.. وهى تباع علناً فى المحلات.. ثم هو يغنى فى ملاهى شارع الهرم.. وهو يغنى أيضاً فى الأفراح والحفلات..

أ. منصور: ولكن هذا لا يكفى... فهناك العديد من المغنين غير ممنوعين الذين لم تحقق أغانيهم أى انتشار...

نجم: سوف أقول لك لماذا حقق "عدوية" كل هذا الانتشار والذيع. ودعنا نعقد مقارنة بينه وبين الشيخ إمام... وكذلك بين "عدوية" وبين مطربى أجهزة الإعلام الرسمية. وبالنسبة إلى الشيخ إمام، فإننى أعتقد أن الأبواب لو فتحت إمامه لكان من المؤكد أن يحقق فى مصر شعبية رهيبة تفوق بما لا يقاس شعبية أحمد عدوية. ولكن الأبواب مفتوحة أمام عدوية، رغم حظر

أغانيه فى الإذاعة، ولكنه يغنى فى التلفزيون.. وفى الأفلام السينمائية.. وفى الأفراح.. إلخ..

أ. منصور: أنا، فى الواقع، لم أكن أعنى تلك المرحلة الأخيرة من حياة عدوية.. والتي أظن أنك تتحدث عنها... وأنا كنت أعنى المرحلة المبكرة من حياته - قبل التلفزيون والسينما - حينما لم يكن من الممكن أن تتركب تاكسياً أو تجلس فى قهوة شعبية دون أن تسمع أغاني عدوية الشهيرة. أما الآن. ففى اعتقادى أن انتشاره قد قل كثيراً جداً... ربما لأنه أصبح أو كاد أن يصبح مغنياً رسمياً.. لا يفترق عن مطربى الإذاعة الرسمية.. فهو الآن يستعين بنفس كتاب الأغاني ونفس الملحنين الذين يتعاملون مع المطربين الرسميين. وسؤالى هو لماذا، فى رأيك، أستطاع أحمد عدوية أن يحقق كل هذا الانتشار فى المرحلة الأولى التى أشرت إليها؟.

نجم: دعنا أولاً نحلل أغاني عدوية. وعناصر الأغنية الرئيسية بوجه عام هى الكلمات واللحن والأداء...

أ. منصور: وهل تعتقد أن كلمات الأغاني التى يغنيها عدوية لها أهمية ما؟...

نجم: بلا أدنى شك.. فكلمات أغانيه لها أهمية قصوى...  
أ. منصور: أنا اتفق معك فى ذلك... وأظن أنه ربما كانت كلمات أغاني عدوية تحتل المرتبة الأولى من حيث الأهمية.. ثم يلى ذلك الأداء... أما اللحن فاعتقد أنه يحتل المرتبة الأخيرة...

نجم: الحقيقة أن كتاب الأغاني الذين يستعين بهم أحمد عدوية هم من أفضل كتاب الأغاني فى مصر. وأجهزة الإعلام الرسمية.. والدكتور اللواء محمد عبد الوهاب.. يصفون الكلام الذى يغنيه أحمد عدوية بأنه كلام فارغ.. وأنا أتساءل: متى غنى مطربو الإذاعة كلاماً مليئاً... فإذا كان عدوية يغنى "السح".. الدح.. أمبوه".. فأن محمد عبد الوهاب أيضاً يغنى كلاماً مماثلاً.. وكذلك أم كلثوم.. وكذلك بقية القائمة من المطربين الرسميين المتحذلقين ورأى أن الكلام الذى يغنيه عدوية به قدر كبير من روح الفكاهة التى يتميز بها المصريون. كما أن ألحان أغانيه خفيفة.. وتشبه ألحان أغاني العوالم.. (فرق فنية شعبية تقدم فناً رخيصاً كانت شائعة فى مصر إلى وقت قريب) أما فيما يتعلق بالأداء.. فإن رأيى هو أن أحمد عدوية هو أفضل من



يؤدي الأغنية في مصر الآن، ومن الإنجازات الهامة التي حققها أحمد عدوية - والتي أشد على يده من أجلها - هو أنه هدم صرح غناء الخمسين عاماً الذي بناه عبد الوهاب وأم كلثوم.. لقد هدم عدوية هذا الصرح ببركة من قدمه.. واستطاع أن يجعل كل الناس تردد أغانيه في الشارع.. رغم حظر إذاعتها في الإذاعة الرسمية...

أ. منصور: هذه هي المسألة، فلماذا استطاع عدوية أن يحقق ذلك في رأيك؟..

نجم: لأن كلماته شعبية جداً... وألحانه شعبية جداً.. وأدائه شعبي جداً فالكلمات تحوى الكثير من التريفة (أى السخرية) التي يجيدها المصريون.. والشعب المصري ضعيف جداً أمام "النكتة".. وهو يحب ويتقبل من يتمتعون بخفة الدم... وعدوية يتمتع بخفة الدم. وكلماته خفيفة الدم.. وكذلك ألحان أغانيه. والناس - كما تعرف - كفرت أو كادت من صنوف العذاب التي تصبها الإذاعة عليها. وأنت حين تسمع اللواء محمد عبد الوهاب وهو يغنى أغانيه الجديدة تحس - كما يقول الشيخ إمام - أن الرئيس جونسون هو الذي يغنى.. أو ربما السلطان المنصور قلاوون شخصياً.. فهو يغنى بتعظيم وتكبر عتاة الإمبرياليين والسلاطين. أما عدوية.. فهو لا يتعظم ولا يتكبر.. وإنما هو يغنى في بساطة.. وكأنه يتحدث مع مجموعة من الأصدقاء..

أ. منصور: نعم.. ولكن هناك، عدد من المطربين يتمتعون بهذه المواصفات التي تقول أن عدوية يتمتع بها. ومع ذلك فإنهم لم يحققوا ما استطاع هو أن يحققه. لماذا، في رأيك؟.. وهل تعتقد، مثلاً، أن عدوية يعرف كلمة السر التي تفتح له أبواب السور الذي أقامته الجماهير حول نفسها؟..

نجم: نعم.. أعتقد أنه يملك كلمة السر هذه.

أ. منصور: وما هي كلمة السر هذه، في رأيك؟... هل هي خفة الدم كما يوحى كلامك؟... ولكن فؤاد المهندس يتمتع بخفة الدم.. ولكنه ليس نجماً شعبياً مثل عدوية...

نجم: نعم... ولكن فؤاد المهندس نجم رسمي وصدقني عندما أقول لك أن أحمد عدوية هو رد الشعب المصري على فؤاد المهندس. وأنا لا أستطيع تنظير ما أقول.. ولا أستطيع أيضاً أن أقدمه بشكل علمي... كما يجيد المثقفون الرسميون.. ولكن ما أعرفه وما أحسه وأشعر به بوضوح كامل

هو أن شعبنا يقف دائماً موقف التحدى من الفئات الحاكمة. فهو يرد على "نكتها" بنكت أكثر ظرفاً وأصالة.. وهو يرد على جبروتهم وإجرامهم.. بجبروت من نوع آخر. وهذا يعود بنا إلى المقولة الأصلية التى يدور حولها حوارنا.. أعنى مقولة وجود ثقافتين متميزتين. ذلك أن الشعب المصرى دائماً يتصرف معتمداً على ذاته.. وبحيث تكون تصرفاته، وبشكل تلقائى، رداً - مباشراً أحياناً... وغير مباشر أحياناً أخرى - على تصرفات الحكام والرسميين...

أ. منصور: تعنى أنه يشن هجوماً مضاداً؟...

نجم: نعم.. هذا تبسيط سليم لما أريد قوله ونحن لا زلنا نذكر قصة "قراقوش" الذى أمر الناس أن تعمل ليلاً وتنام نهاراً... والتى تذكر بالانضباط القائم الآن...

أ. منصور: معذرة، ولكن شخصية "قراقوش" كما يصورها كتاب "الفاشوش فى حكم قراقوش" لا أساس لها من الواقع التاريخى. ولا أدل على ذلك مما تقول. فكتب التاريخ لا تقول أن قراقوش - الذى كان أحد معاونى صلاح الدين الأيوبي، وهو الذى أشرف على بناء قلعة القاهرة مستخدماً أسرى الصليبيين - هو الخليفة الحاكم بأمر الله نزار الفاطمى. ويدلنا ذلك على أن قراقوش فى التصوير الشعبى هو مثال أو نموذج للحاكم بشكل عام... وقد مزقه الشعب بخفة دمه أرباً أرباً... وكشف عن أنه لا يزيد أن يكون - أى الحاكم أى حاكم - رجلاً لا يتميز عن باقى الناس بغير هذا الاعتزاز الغبى بالنفس...

نجم: ما تقوله صحيح.. ولكن دعنى أقدم لك رد الشعب المصرى على طغيان الحاكم وجبروته... وهو الرد الذى غالباً ما يأخذ شكل النكتة... ذلك أنه يقال أن قراقوش كان يطوف بالمدينة نهاراً فوجد أسكافيا يعمل فى دكانه. فتملك قراقوش الغضب وصاح فى الأسكافى: ماذا تفعل أيها الرجل؟... فقال الأسكافى أننى سهران! فصاح به قراقوش: وهل يسهر أحد نهاراً؟.. فرد عليه الأسكافى فى هدوء ولم لا يا مولانا؟.. ألم تأمر بجعل الليل نهاراً والنهار ليلاً؟... هذا هو رد الشعب المصرى.. من منطقك أدينك.. وبذكائى أجعل جبروتك شيئاً لا قيمة له. ورأيت أن عدوية والشيخ كشك هما رد الشعب المصرى على الفئات الحاكمة..

وهناك نكتة شائعة عن جيروت الضباط. قبضت الشرطة على ثلاثة أشخاص يضربون ضابطاً بالجيش. ولما سألوهم عن سبب ضربهم للضابط قال أحدهم أن الضابط تعرض لشقيقته. وقال الثانى أن شقيقة الأول هى خطيبته، أما الثالث فقال أنه عندما رأى الاثنين يضربون ضابطاً ظن أن الثورة قد قامت، فقرر أن يأخذ بثأره من حكم العسكر.

أ. منصور: هذه النكتة استخدمها عادل إمام.

نجم: أنا معجب بعادل إمام، ونعود إلى سؤالك: هل تعتقد أن الناس تثق

بى...

أ. منصور: لا، لأن الأسئلة التى أوجهها لك بشكل مباشر، تجيب عليها إجابات غير مباشرة، ودعنى أروى لك حادثتين، الأولى، أنه منذ أكثر من عشر سنوات عقد بمدينة الزقازيق مؤتمر لشباب الأدباء، وكان بين الحضور مظفر النواب وعبد الرحمن الأبنودى، وألقى كل منهما شعراً. والمدعش أن الفلاحين المصريين تجاوبوا مع مظفر النواب بالعامية العراقية. الفلاحين تجاوبوا معه، ولم يتجاوبوا مع الأبنودى الذى ألقى شعراً بالعامية المصرية.

نجم: لأن مظفر النواب صادق.

أ. منصور: ولذلك يحب المثقفون شعر الأبنودى، انه رغم استخدامه العامية المصرية، شاعر للمثقفين.

نجم: مظفر له ميزة هى أدائه. أدائه عبقري، بالإضافة إلى صدقه.

أ. منصور: أما الحادثة الثانية، فقد وقعت معكما أنت والشيخ إمام، وكانت واقعة شديدة الفظاعة، أثناء الانتخابات البرلمانية عام ١٩٧٦، عندما شن المرشح عن دائرتكم حملة إرهاب ضدكما.

نجم: هذه الحادثة كررها بعد ذلك النبوى إسماعيل (وزير الداخلية الحالى). المهم، جاء علوى حافظ ومعه حوالى ٧٠ شخصاً شاهرى السلاح، وثبتوا ميكروفونا تحت بيتنا وأطلقوا تهديدات بسحلنا وبحرقنا أحياء داخل الغرفة التى نسكنها. وفى اليوم التالى رددنا على علوى حافظ، بأن دعونا المرشح الآخر، رغم عدم ثقتنا السياسية به. وبينما جاء علوى حافظ مع عدد من تجار المخدرات والبلطجية، جاء المرشح المنافس تصحبه تظاهرة تضم حوالى ٣ آلاف شخص ليعلنوا وقوفهم معنا.



أ. منصور: ألم يكن مفروضاً أن يدافع عنك أهل الحى ضد هجمة علوى حافظ، وفى لحظتها؟.

نجم: لم يكن أحد يريد مذبحه. والواقع أن فكرة دعوة المرشح المنافس كانت اقترح أهل الحى.

أ. منصور: ولذلك لم ينفذ علوى حافظ تهديده؟

نجم: لقد هددنا بأنه سيزيل البناء الذى نسكنه من أساسه. وبالطبع لم يستطع أن يفعل ذلك، بعد أن أعلن الناس موقفهم بهذا الشكل ، وبالمناسبة يقول البعض أن هربى من الشرطة قد عزلنى عن الناس. بينما الحقيقة أننى ألتقى بجماهير الناس بشكل مستمر، وبالذات بأبناء الغورية... ورغم أن عمرى ما تحدثت مع هؤلاء الناس، مع سكان "حوش قدم" فى السياسة أو الشعر. فهم لا يعرفون بأننى شاعر مع أنى أعيش وسطهم منذ ١٨ سنة. كيف أعيش وسطهم؟ ألخص ذلك فى واقعة بسيطة، ذات مرة اعتقلت، وعادة بعد الاعتقال تحاول المباحث نشر جو من الإرهاب فى الحى، وفى اليوم التالى لاعتقالى ذهب أحد ضابط المباحث إلى جار اسمه سعد يبيع حقائب، مستظاهاً أنه يريد الشراء، وسأله عن رأيه فى نجم، فقال الرجل: "ابن حلال وجدع، ربنا يفك سجنه، ربنا يؤذى المؤذى" فقال له الضابط أن نجم شيوعى، فتدخل فى الحديث جار آخر اسمه أبو زيد، تصادف وجوده، وسأل الضابط عن معنى كلمة شيوعى، وأجاب الضابط أن معناها شخص كافر لا يعترف بوجود الله ، فقال أبو زيد "إذا كان نجم شيوعى، أنا شيوعى نجم عايش فى وسطنا من سنة، لا كذب على واحد، ولا نصب على واحد، ولا واحد منا عنده أزمة ما حضرهاش نجم" وبالمناسبة العرس يعتبر أزمة لأنه يكلف نقودا.

أ. منصور: أنت تفعل ذلك تلقائياً. ليست لديك خطة لـ "كسب الناس"...

نجم: لكى تعرف إلى أى حد يثق بى الناس، أذكر أنه وقت الانتخابات الأخيرة. جاءنى عدد من سكان منطقة العدوية وفيها ثلاثة آلاف صوت انتخابى، جاءوا يسألوننى لمن يعطون أصواتهم، قلت لهم، انتخبوا المرشح الذى يستطيع أن يضع مصباحاً فى عامود النور فى شارعكم.. هذه هى علاقتى بالناس فى حوش قدم. لذلك لا أستطيع الابتعاد عنهم.

أ. منصور: ليس هذا ما أقصده. أنت شخصية محببة. لكن هذا شيء آخر غير الثقة، استشاره الناس لك ليس لها معنى، فالناس يحبون إرضاء من يحبونهم. أنا لا أقصدك كشخص. أنا أقصدك كشاعر، الناس في حوش قدم - كما تقول - لا يعرفون أنك شاعر ولم يقرأوا شعرك... لماذا تعيد النظر في شعرك وعلى أي أساس؟.

نجم: نحن الآن في عام ١٩٨٠، بدأنا -إمام وأنا - نعمل معا في العام ١٩٦٢، هناك ١٩ سنة سأعيد تقييم شعري بشجاعة أقدر عليها. لن أعيد تقييمه فنيا. سأعيد تقييمه سياسياً. فأنا أكتب أغنية سياسية. وأنا معادي لهذا النظام القائم. وأنا أوجه الأغاني والقصائد التي أكتبها باعتبارها طلاقات رصاص. هذا هو ما أقصده. الآن أنا أشهر شاعر يكتب بالعربية، في البلاد العربية وأوروبا، ولكني أقل الشعراء شهرة داخل مصر... أ. منصور: هناك فئات معينة تعرفك... الطلبة مثلاً...

نجم: لا يزيد ممن يعرفون شعري عن ٢٠% من المتعلمين، ومنهم السادات والصوص والمقاولين والسماصرة، انهم أقل من ٢٠% من الشعب، بينما أنا في الحقيقة لا أكتب لهؤلاء.

أ. منصور: ومع ذلك فهم جمهورك...

نجم: رغماً عني، ولذلك فإن على أن اكتشف لغة جديدة أكثر بساطة، ولا أقصد باللغة هنا الكلمات والتراكيب. أنا أقصد لغة للتعامل بين فني وبين الناس. على أن أجد وسيلة للتواصل مع الناس.

أ. منصور: بماذا إذن تفسر أنه رغم انحيازك الكامل للجماهير فإن جمهورك هم أعداؤك وأعداء الجماهير؟.

نجم: معروف أننا نقدم عملنا من خلال أدواتنا، أدواتنا هي العود (الشيخ إمام) والرق (محمد علي)، والناس تردد معنا. عند الأداء أنا غير موجود. لذلك أنا أفكر في إيجاد أكثر من صوت في أكثر من مكان يؤدون أعمالنا، وعندما يوجد ناس يغنون في الأعراس والحفلات والمصانع الحقول، يكون على أن أقدم لهم ما يغنون.

أ. منصور: شيء غير ما يحبه المثقفون، فالناس العاديون لا يحبون الحديث المباشر والمكشوف. أنهم يحبون الكلام غير المباشر والمغطى، يحبون التورية والإيماء. مثل أحمد عدوية عندما يقول "حبة فوق وحبّة تحت"، يعني..

نجم: بالضبط، ومثل ما يقول أحمد عدوية "ماتاكلوناش بالشوكة وترمونا بالمعلقة".

أ. منصور: هذا كلام مغطى، وإذا جد الجد يقول لم أكن أقصد شيئاً مما فهمتم...

نجم: رأيي أن هذا ليس شيئاً سيئاً. بالعكس، لقد كنت واضحاً جداً في الستينات، كان الوضع العام يتطلب كل هذا القدر من المباشرة والوضوح الذى وصل إلى حد البذاءة. الآن التحايل ممكن. لأن هدف السلطة الأساسى هو تجميدنا، فإذا كنت أنا ذكياً سأخرج من المصيدة. ولذلك على أن أجد أساليب أخرى، وسأفعل ذلك.

أ. منصور: يعنى المشكلة مشكلة أساليب؟ أليس جائزاً أن تكون المشكلة الشعر نفسه؟

نجم: جائز.

أ. منصور: هل هذا وارد فى اعتبارك وأنت تقوم بعملية المراجعة.

نجم: طبعاً.

أ. منصور: أقصد أنك عشت فترات طويلة بين المثقفين، ويمكن أن تكون قد أكتسبت - دون وعى - طريقتهم فى تناول ، أليس جائزاً أن تكون هذه هى المشكلة التى تبعدك عن الجماهير؟

نجم: لقد كتبت نموذجاً جديداً. أنا الآن فى مرحلة تجارب من أجل شكل جديد للأغنية السياسية، فيها تورية، لكنها مفهومة.

أ. منصور: شكل جديد للأغنية عموماً أم للأغنية السياسية بالذات. فالأغنية السياسية يجب أن تكون أيضاً ممتعة...

نجم: اسمع هذا النموذج الجديد

يا بلح ابريمى يا سمارة

سواك الهوا فى العالى هويت

على طمى النيل يا سمارة

وشربت عكار لما استكفيت

بس أحلويت أوى يا سمارة

لما اسمريت أوى يا سمارة

لفيت الشارع والحارة

على زى نقاوتك فىن ، مالقيت.



يا بلح ابريم  
يا حلاوة بنار الشمس النور  
يا سمار وعمار الصحرا البور  
شباك الهوا داير ما يدور  
حوالك، أتاريك دبت وطبيت  
بس اغلويت أوى يا سمار  
لما أدليت أوى يا سمار  
وتزلت الشارع والحارة.  
سوقك، لا رخصت ولا اتذليت  
يا بلح ابريم

حصنت بعقدك صدر الناس  
من شر النخاس الخناس  
يابو قلب لا سوسة ولا وسواس  
ولقيتك يا اسمر واستبقيت  
الضم حبابيك بقى يا سمار  
وافتح شبابيك بقى يا سمار  
على جو الشارع والحارة  
تغلو زيادة ويعلا البيت

يا بلح ابريمى

أ. منصور: هذا كلام بسيط بساطة مذهلة. هذه أذن هي البساطة التي  
تقصدها وبمناسبة الأساليب، أرى أن إصدار دواوين شعر لك خطأ. الصلة  
المباشرة بينك وبين قصائدك وبين الناس شئ لا بد منه. مهم جداً في  
شعرك إلقاء نجم المؤدى، لقد رأيتك وانت تؤدي في أحد احتفالات المقاومة  
ال فلسطينية. فلم أعرفك، فوجئت بك شخصاً آخر، لذلك اعتقد أن صدور  
شعرك في دواوين يربطك بالمتقنين. أرى أن تصدر دواوينك على: أشرطة  
"كاسيت".

نجم: اتفق معك.

أ. منصور: لماذا وافقت على أن تغنى سعاد حسنى للإذاعة الحكومية  
أغنيك "دولا مين ودولا مين" أيام حرب ١٩٧٣، لقد هزت هذه الواقعة ثقة  
البعض بك في حينها.

---

نجم: لست مستعدا للتفلسف ولا التنظير ولا التعيير، أيام حرب ١٩٧٣ كنت مع المقاتلين قلبا وقالبا. أريد أن أرى إسرائيل وقد محيت من الوجود، المسألة لا تحتل التفلسف، أنا ضد إسرائيل وأميركا على طول الخط، كنت متحمس لحرب أكتوبر، سواء قادها السادات أم غيره. وما كتبتة عن حرب أكتوبر كان عن الفلاحين والعمال: "دولا مين ودولا مين" دولا عساكر مصريين، دولا مين ودولا مين، دولا ولاد الفلاحين". ولم أسع إلى سعاد حسنى وكمال الطويل، إنما هم جاءوا إلى بعد نشر القصيدة في "روز اليوسف". ووافقت لأنى وجدتها فرصة لتحية الفلاحين على أوسع نطاق عن طريق الإذاعة. وأذكر وقتها أن المخرج الإذاعي وجدى الحكيم أبدى لى ملاحظة أن القصيدة ليست فيها كلمة عن "الريس"، فقلت له أنا اكتب عن الشهداء. فليستشهد وأنا اكتب عنه.

كانت فرصة لإراحة أذان الفلاحين من أغانى تتحدث عن "صاحب القرار" و"بطل العبور" و"أسد الغابة" و"جيمس بوند"... إلخ".

---

\* سجل فى القاهرة عام ١٩٨٠ ونشر فى "السفير" اللبنانية بتاريخ ١٩٨١/٦/٢١.





## عبد الحميد حواس

إبراهيم منصور: الأستاذ عبد الحميد حواس.. الخبير بالمركز القومى للفنون الشعبية.. أليس ذلك هو الاسم الصحيح؟..  
عبد الحميد حواس: نعم.. فالاسم الصحيح قريب من ذلك..  
أ. منصور: إذن ما هو الاسم الصحيح؟..  
حواس: نعم.. خبير بمركز الفنون الشعبية، ورئيس قسم الأدب الشعبى بالمركز..

أ. منصور: وما هى خبراتك فى هذا الميدان؟ معذرة ولكن الدافع وراء هذا السؤال هو أن نثبت للقراء احقيتك فى التحدث فى هذا الموضوع... واعتقد أن اهتمامك بالأدب الشعبى يعود إلى فترة بعيدة... متى كان ذلك.. أعنى متى بدأ اهتمامك بالأدب الشعبى؟  
حواس: نعم فقد بدأ اهتمامى بالأدب الشعبى عقب تخرجى من الجامعة مباشرة.

أ. منصور: ومتى كان ذلك؟  
حواس: عام ١٩٥٨...  
أ. منصور: وأظن أنك خريج قسم اللغة العربية بكلية آداب جامعة القاهرة؟...  
حواس: نعم هذا صحيح.  
أ. منصور: ألم يكن الأدب الشعبى من بين المواد التى درستها فى الجامعة؟...

حواس: لا.. فلم يكن هناك آنذاك مقرر منظم لهذه المادة..  
أ. منصور: ولم يكن هناك قسم للأدب الشعبى أيضاً؟  
حواس: لا.. لم يكن هناك قسم للأدب الشعبى آنذاك.. بل أنه لا يوجد حتى الآن قسم للأدب الشعبى فى كليات الآداب...  
أ. منصور: هل هناك كرسي للأدب الشعبى إذن؟

حواس: لا.. فقد ألغت الجامعة نظام الكراسى... وأنا وجد أستاذ  
للأدب الشعبي فقط..

أ. منصور: أرجو أن تواصل إجابتك بشأن خبراتك في هذا الميدان...  
حواس: نعم.. فقد بدأ اهتمامي بالأدب الشعبي - كما قلت - عقب  
تخرجي من الجامعة... وخاصة بعد أن اكتشفت أن الأدب الشعبي علم  
مستقل.. له أسسه وقواعده وأخذت أعلم نفسي عن طريق القراءة المتنوعة..  
وبعضها باللغات الأجنبية.. وخاصة الإنجليزية..  
أ. منصور: معذرة.. ولكن هل درست الأدب الشعبي دراسة  
منهجية؟...

حواس: هذا هو ما كنت على وشك أن أتأوله... فبعد أن اكتشفت أن  
الأدب الشعبي علم مستقل.. بدأ اهتمامي المنظم بقراءة الكتب الأساسية في  
هذا الميدان. ولما التحقت بالعمل في مركز الفنون الشعبية... وبدأت أعمل  
عملاً ميدانياً... وجدت أنه لا بد من تدعيم قراءاتي السابقة بالخبرة العملية...  
وهكذا اكتسب المرء بعض الصلات وقدرًا لا بأس به من المعرفة.. كذلك  
فقد قمت بعدد من الرحلات العلمية المتنوعة... منها زيارة إلى رومانيا  
دامت شهرين. زرت فيها المؤسسات الفلكلورية والمراكز والمعاهد المهمة  
بهذه الدراسات... وبعدها في عام ١٩٧٣، زرت فرنسا لمدة شهرين. قمت  
اثنائها بدراسة النظم المتبعة في معهد العادات والتقاليد الشعبية هناك كذلك  
زرت متحف الإنسان في باريس، ودرسته دراسة جيدة..  
أ. منصور: كذلك زرت السودان كما أظن؟...

حواس: نعم... فقد ذهبت إلى السودان بوصفي خبيراً، وذلك لتأسيس  
مركز للدراسات الفلكلورية هناك..  
أ. منصور: ومتى كان ذلك؟..

حواس: لقد ذهبت إلى هناك مرتين.. المرة الأولى كانت عام ١٩٧٦...  
والثانية عام ١٩٧٧... ومكثت في كل منهما عدة شهور...

أ. منصور: وهل لك، دراسات منشورة في مجال الأدب الشعبي؟...  
حواس: نعم... لي دراسات نشرت في مجلة "الفنون الشعبية"، التي  
كانت تصدر في القاهرة، وفي مجلة "التراث الشعبي" العراقية، وفي مجلة  
"أقلام" العراقية أيضاً... وفي عدد آخر من المجلات...  
أ. منصور: واعتقد أنك ترجمت كتاباً في الأدب الشعبي؟...

حواس: نعم.. ترجمت كتاب: "الفولكلور: قضايا وتاريخه" تأليف سوكلوف، وكذلك ترجمت كتاباً آخر - لا زال تحت النشر - للعالم الفولكلورى "يروب" اسمه: "مورفولوجيا الحكاية الشعبية". كذلك حضرت عدداً من المؤتمرات العلمية فى بلدان مختلفة...  
أ. منصور: مثل؟...

حواس: مثل المؤتمر الذى عقد فى "هال" بإنجلترا.. وكذلك ندوة الحكاية الشعبية التى عقدت فى بخارست، كذلك الحلقة الدراسية التى عقدت بالقاهرة لدراسة المأثورات المشتركة، بالإضافة إلى ندوة الفولكلور العربى التى عقدت فى بغداد.

أ. منصور: اعتقد أن هذا يكفى لإثبات اهليتك، للتحدث فى الموضوع الذى سوف نتناوله... وأريد أن أسألك، بوصفك خبيراً فيما يسمى بالفولكلور... أو بالثقافة الشعبية... واعتقد أنك تفضل التعبير الأخير..  
أليس كذلك؟

حواس: نعم.. أنا أفضل استخدام تعبير "الثقافة الشعبية" نظراً لما يثيره التعبير الأول من مشكلات... وما ينتابه من غموض...

أ. منصور: اعتقد أن لاختيارك هذا دلالة ما... على أية حال... واستكمالاً لسؤالى... فبصفتك قد درست الأدب الشعبى منذ تخرجك.. أي منذ نحو ٢٠ عاماً.. قضيتها وأنت متفرغ لهذا الميدان.. وبوصفك أيضاً قد زرت بلاداً أجنبية لنفس الغرض.. هل تعتقد أن الثقافة الشعبية القائمة فى مصر تنفصل انفصلاً تاماً عن ما يمكن تسميته بثقافة المؤسسة.. وأنه لا توجد ثمة جسور تربط بين هاتين الثقافتين؟.. وهل هذا - فى رأيك - أمر طبيعى يحدث فى بقية أنحاء العالم؟.. ذلك أنه يوجد فى جميع البلدان - وبلا استثناء - ثقافتان: ثقافة رسمية، وثقافة شعبية.. ولكن المقولة التى بنيت عليها هذه الحوارات التى أجريها، تزعم أنه نظراً لظروف تاريخية معينة، فقد أصبح للثقافة الشعبية المصرية كيفية خاصة... أى أنها أصبحت تختلف اختلافاً كبيراً عن الثقافة الرسمية... ولا تصلها بهذه الثقافة أية جسور أو قنوات للاتصال... ما رأيك فى هذا؟

حواس: اعتقد أن هناك شئ من المغالاة فى توصيف هذه الظاهرة، ذلك أنه من المؤكد أن هناك انفصلاً بين الثقافتين ولكنه من المؤكد أيضاً أن هناك جسوراً وقنوات للاتصال بين الثقافة الشعبية والثقافة الرسمية..



أ. منصور: معذرة ولكنني أريد أن أوضح شيئاً.. وهو أن المقولة التي أشرت إليها لا تنكر وجود التأثيرات المتبادلة، وإنما تنكر وجود إطار واحد مشترك يجمع بين الثقافتين. الرسمية والشعبية.. وتنكر أيضاً أن نقاط انطلاقهما واحدة، ما رأيك في ذلك؟...

حواس: لا.. ليس هناك إطار واحد يجمع بين الثقافتين... ونحن نواجه، في عصرنا الحالي على الأقل، ثقافتين متميزتين إلى حد كبير.. بل هائل أيضاً...

أ. منصور: إذن فالتمايز ليس تاماً في رأيك؟ وهل تعني أيضاً أن هذا القدر الموجود من التمايز لا يمنع التأثير المتبادل؟...

حواس: نعم.. ولكن ليس بمعنى أننا نواجه ثقافة من بلد آخر.. ولكن بمعنى أن هناك نوعاً من العلاقة التاريخية التي جعلت من الممكن بقاء بعض الجسور بين الثقافتين...

أ. منصور: معذرة ولكنني أعتقد أنه لا بد لي أن أوضح، ما أعنيه بالتأثير المتبادل بالضبط.. وسوف أضرب لك مثلاً عن ما أعنيه... فهناك كثير من ما يمكن تسميتهم بمثقفى المؤسسة جذورهم شعبية... بمعنى أنهم وحتى مرحلة معينة في طفولتهم، كان تكوينهم الثقافي بأكمله مستمداً من الثقافة الشعبية، وهم يحتفظون - حتى بعد التحاقهم بنظام التعليم الموحد وتخرجهم من الجامعات واشتغالهم بأمور الثقافة الرسمية - ببعض بقايا الثقافة الشعبية التي تلقنوها في طفولتهم المبكرة، والتي قد تنعكس على إنتاجهم الثقافي الذي ينتمي إلى الثقافة الرسمية... هذا بالضبط ما أعنيه بالتأثير المتبادل...

حواس: نعم.. هذا صحيح.. وأحب أن أقول أن رؤيتي لهذه المسألة ترتكز على أنني أنظر إلى الثقافة بوصفها بنية أو بناء.. وأن العنصر المهيمن فيما يمكن تسميته بالثقافة الرسمية.. يكمن خارج هذا التكوين الثقافي الذي يمكن وصفه بالمحلي أو القومي.. إلخ.. فقد دخلت عناصر هيمنت على البنية الثقافية، بحيث أحدثت فيها تغييراً...  
أ. منصور: أي ثقافة تقصد؟

حواس: أقصد الثقافة الرسمية.. وكذلك بالمثل الثقافة الشعبية، والتي انظر إليها بوصفها قد أصبحت بنية بها عناصر أساسية وعناصر مهيمنة...  
أ. منصور: وهل تختلف العناصر المهيمنة في كل من الثقافتين؟..

حواس: نعم.. أنها تختلف...

أ. منصور: وهل هذه العناصر المهيمنة هي التي تحدث الاختلاف الكيفي؟... هل هذا هو ما تعنيه؟...

حواس: نعم.. هذا هو ما أعنيه وهي ما تصنع أمامنا ظاهرة من نوع آخر تختلف عن الظاهرة الأخرى.. وذلك رغم تجاورهما... ورغم العلاقات التبادلية القائمة بينهما...

أ. منصور: معذرة ولكن هل تستطيع إثبات ما تقول؟.. أعنى أنتى - شخصياً - مقتنع بما تقول.. ولكن معظم من أجريت معهم حواراً هذا الموضوع لا يوافقون على هذه المقولة...

حواس: عظيم.. ولكن ذلك يتطلب أن نبدأ من المسائل الأولية.. ولنستهل ذلك بتحديد معنى كلمة "ثقافة" فالثقافة في منظوري ليست مجرد مجموعة من المعارف المنظمة.. بمعنى أنه يتم تلقينها في المدارس.. وليست أيضاً ما يسمى بالثقافة الرفيعة الخاصة بالصفوة، أى الموسيقى والبالية.. وما إلى ذلك، فالثقافة، في تقديري، هي أساساً خبرة مكثفة، وهذه الخبرة المكثفة تشكل، في النهاية، منظوراً للحياة وهذا المنظور، بدوره، يشكل السلوك، أى مجموعة القيم التي يركز عليها سلوكنا، وهذه القيم قد تكون قيماً معنوية - أى نظرتى إلى الفن والجمال.. إلخ - أو فيما تنعكس على سلوكى نحو الآخرين ونوع علاقاتى الاجتماعية.. إلخ.. هذا كله هو ما تعنيه كلمة الثقافة في تقديري...

أ. منصور: ولكن ألا توجد تعريفات أخرى لكلمة الثقافة؟..

حواس: نعم ولكن التعريف الذى قلته هو ما استقرت عليه الدراسات العلمية الإنسانية أى أنه ليس مجرد فتوى أو رأى فردى.. بل أن الدراسات العلمية الإنسانية تأخذ بهذا الفهم الذى ذكرته. أما ما يتعلق بقصرها - أى الثقافة - على الصفوة وما شابه ذلك.. ذلك مجرد جانب من جوانبها.. أى من جوانب المنظور وتأسيساً على ذلك. يمكن أن ننظر إلى بنية الثقافة الشعبية وسوف نرى أن رؤية الناس للعالم وسلوكهم وابداعهم يدور كله فى محيط دائرة معينة مستمرة ومتواصلة لها عمقها التاريخى.. وفكرة أن هذه الثقافة - أى الثقافة الشعبية - معزولة.. بمعنى أنها مغلقة.. هي فكرة غير صحيحة وهناك العديد من الشواهد التى تثبت انتشارها وتواصلها أفقياً.. بالمعنى الجغرافى، ونحن لو أخذنا عنصراً من عناصر الابداع الشعبى..

مثل السيرة الهلالية.. فسوف نجد أن لدينا لهذه السيرة عدداً من النماذج المجموعة التي تمتد من العراق شرقاً إلى المغرب غرباً، ومن سوريا شمالاً إلى جنوب السودان، بل أنه اكتشف مؤخراً أن السيرة الهلالية لا تزال تروى - وبأحدى اللهجات العربية - في المناطق المحيطة ببحيرة "تشاد" وفي شمال غرب نيجيريا...

أ. منصور: اعتقد أن مثل هذا الانتشار لا يتمتع به الأدب الرسمي.. أليس كذلك؟...

حواس: نعم.. بالضبط.. إذن ففكرة انغلاق الثقافة الشعبية فكرة غير صحيحة.. بل أنه على العكس فكلما استغرقنا في العمل الميداني.. وكلما تضافرت الأيدي والجهود.. كلما اكتشفنا المزيد من المواد التي تثبت هذا التواصل على المستوى الأفقي، من الناحية الجغرافية، ومن التصورات الخاطئة أيضاً فكرة أن الثقافة الشعبية قد جمدت وتكلس عند مرحلة معينة وهو أمر غير صحيح على الإطلاق فالثقافة الشعبية بطبيعتها متجددة ومتغيرة، كما أن كل جيل يقوم بإعادة فحص تراثه أو مذكوره القومي، ويعدله ويقوم باستبدال بعض العناصر القديمة وقد قام ذلك كله بتشكيل بنية الثقافة الشعبية القائمة حالياً...

أ. منصور: اعتقد أن ما قلته الآن يدخل في إطار تجديد سمات الثقافة الشعبية... وهي التواصل والانتشار الأفقي الجغرافي.. ولكننا نريد أولاً - أن نثبت وجود هذا الانفصال - الذي أشرت إليه - بين الثقافة الرسمية والثقافة الشعبية..

حواس: نعم.. هذا صحيح.. ولكني كنت أريد أن أوصول النظرة إلى الثقافة الشعبية. وبالنسبة للثقافة الرسمية - أو ثقافة المؤسسة - فقد حدث أن دخلت عليها - وبقوة - عناصر مستغربة، أدت إلى اتخاذ النمط الغربي نموذجاً يحتذى ويجدد القيم والمفاهيم وكمثال على ذلك نجد أن النموذج الغربي في الرسم التصويري - أي اللوحة - اتخذ معياراً ومقياساً باعتبار أنه هو فن التصوير بمعناه الحقيقي وتجوهرت تماماً - وهو ما يثبت الانفصال - كل الابتداعات الفنية السابقة والحالية...

أ. منصور: هل ذلك من باب الاحتقار في رأيك؟...

حواس: ربما.. ولكن دعني أولاً أكمل كلامي. فقد دار، ولا يزال يدور حتى الآن، كلام كثير حول: هل عرف العرب المسرح أم لم يعرفوه... ولا



نجد فى كل ما دار وما يزال - وهو كثير إلى أقصى حد - إدراكاً لمبدأ  
الدراما ذاتها... رغم أن القضية هي قضية الدراما وقضية التعبير الدرامى..  
وليست قضية المسرح بشكله الأوروبى.. أو شكله الإيطالى المحدد بخشبة  
وستارة.. إلى آخر هذه الصورة النمطية. وبالرغم من ذلك، فقد كان النقاش  
يدور حول ما إذا كان العرب قد عرفوا خشبة المسرح أم لا... وليس حول  
جوهر الدراما نفسه. وبالتالى فقد تجرّعت تماماً التعبيرات الدرامية  
الموجودة فى تاريخنا الأدبى.. والتي يراها القائلون بذلك فى حياتهم اليومية  
ولكنهم لا يعوها بسبب الغمامة النمطية التى تمنعهم من رؤية الأشياء بشكل  
صحيح. وكذلك الأمر فى الأدب. فقد دار، ولا يزال يدور جدال حول هل  
عرف العرب الأدب القصصى أم لم يعرفوه. ودخلنا فى مباحثات حول  
أدب المقامة، وهل هو أدب قصصى أم لا...

أ. منصور: ولكننى أظن أن كل هذه المناقشات كانت تدور داخل إطار  
الأدب الرسمى.. وذلك بمعنى أنه حين كان يثار التساؤل حول ما إذا كان  
العرب قد عرفوا المسرح أم لم يعرفوه.. فإن القائلين بأى من الآراء التى  
وردت فى هذا الأمر لم يكن يخرج بذهنهم على الإطلاق أن يتحققوا من  
وجود مسرح شعبى أم لا.. أو من وجود قصص شعبى أو عدم وجوده...  
وأنما كانوا يبحثون فى تراث المؤسسة الثقافى... أى أنهم كانوا يسألون:  
هل عرف زملاؤنا السابقون من مثقفى المؤسسة هذا النوع من التعبير  
الفنى أم لا... أما بالنسبة للناس فهؤلاء - بالنسبة إلى مثقفى المؤسسة -  
غير موجودين أصلاً... وليس الأمر مجرد تجاهل أو ما إلى ذلك فقط...

حواس: هذا صحيح.. ولذلك فقد نظروا إلى الثقافة بشكل صفوى (أى  
قائم على وجود نخبة مثقفة)... فبحثوا فى التراث المدون... والمدون باللغة  
الفصحى أيضاً... وذلك باعتبار أنه وحده هو التراث العربى.. وأخذوا  
يسألون: هل هناك مخطوطات مكتوبة كتبها مؤلفون معتمدون لدى الأجهزة  
الرسمية فى هذا الميدان أم لا.. وأنا أريد من ذلك أن أبين كيف تغيرت بنية  
الثقافة الرسمية، وكيف وضعت لنفسها نموذجاً ونمطاً مختلفاً تماماً...

أ. منصور: تقصد نموذجاً فى التفكير؟... نموذجاً منهجياً؟...

حواس: لا.. أعنى نموذجاً للثقافة.. نموذجاً لمفهوم الأشياء... أى  
مفهوم الفن.. ومفهوم الأدب.. بل ومفهوم التحضر.. بمعنى أن التحضر  
يعنى الحداثة، والحداثة هي المدنية الأوروبية الغربية بالتحديد، وأصبح هذا

النموذج الغربى هو النموذج السائد فى عالمنا الثقافى للحضارة والمدنية والرقى. وبالتالى فكل ما عدا ذلك يمثل التخلف، ولذا فإنه يتعين شطبه، حتى نستطيع أن نبدأ سيرنا من جديد وفقاً لهذا النموذج الغربى. وهذا هو ما أحدث هذا الانفصال بين هذا التكوين الذى هيمن عليه هذا النموذج الغربى وبين التكوين الآخر...

أ. منصور: ولكن هل يعنى كلامك هذا أن هذا الانفصال يرجع فقط إلى الفترة التى تم فيها اتصال مصر بأوروبا بشكل مكثف... أى منذ الحملة الفرنسية؟...

حواس: لا... والواقع أن مشكلة موضوعنا هذا أن له زوايا عديدة، وعلى أية حال، فأنا أزعم أن هذا الانفصال قد حدث منذ أن انقسم المجتمع الإنسانى طبقياً. وبعد أن كانت هناك ثقافة موحدة للقبيلة أو للجماعة.. وبعد أن كان الناس جميعاً يتشاركون فى المعرفة... حدث تمايز نتج عن انقسام المجتمع طبقياً... وأصبحت هناك ثقافة للسادة... وثقافة أخرى للمساكين...

أ. منصور: ولكن حتى لا يحدث لبس أو سوء فهم... فإننى أقول أننى لم أكن أعنى فى سؤالى هذا التمايز أو الاختلاف الناتج عن الانقسام الطبقي.. ذلك أنه يوجد فى جميع المجتمعات بلا استثناء ما يمكن تسميته بثقافة المؤسسة أو الثقافة الرسمية، ويوجد أيضاً ما يمكن تسميته بالثقافة الشعبية. ولكنه يوجد أيضاً، فى معظم هذه المجتمعات، ما يمكن أن يكون إطاراً واحداً يجمع بين هاتين الثقافتين. وما تزعمه المقولة التى يدور حولها حوارنا هو أن هذا الإطار الواحد غير موجود فى حالة مصر... أى أن وضعنا الثقافى الحالى فى مصر يفتقر إلى وجود هذا الإطار الواحد...

حواس: نعم.. وفرض هذا بحيث أن بمرور الوقت - ونحن لا زلنا نتحدث عن البنية الأساسية قبل حدوث عمليات الاختراق الخارجى - حدث هذا الانفصال.. وأصبحت الثقافة العربية فى المناطق المختلفة تعنى ثقافة اللغة الفصحى - أى لغة قریش - ومدوناتها.. وكل ما يتصل بها من فكر وابداع فنى. وبالتالى بدأت عملية الانقسام تتكرس وتتدعم...

أ. منصور: ولكن هناك رأياً ورد فى الحوارات التى أجريتها يقول أن الناس - بسبب تكرار محاولات الاختراق والغزو الثقافى التى تعرضوا لها فى مصر - قد بنوا حول أنفسهم ما يشبه السور المحصن ومن يخرج من هذا السور لا يسمح له بالدخول إطلاقاً مرة أخرى بمعنى أن من يتبنى

الثقافة الرسمية أى من التحق بنظام التعليم الموحد يصبح غريباً ولا يعتبره الناس واحداً منهم وبالتالي لا يسمح له بالدخول إلى ما وراء السور ذلك أن الناس يعتبرون هؤلاء مشاريع حكام ذلك أن مجرد دخول صغير - مهما كان أصله الاجتماعى والطبقى - إلى المدارس الحكومية يجعله فى نظر الناس مشروعاً لحكام أى ضابط شرطة أو قاض أو مهندس إلخ.. وهذا السور هو الذى يوفر للناس الحماية فى مواجهة محاولات الاختراق والغزو التى أشرت إليها.

حواس: الحقيقة أننى اختلف معك فى ذلك فأنا أعتقد أننا نعيش فترة تحول يختلف فيها "ميكانيزم" الأشياء وهذه الصورة - التى أشرت إليها - إذ كانت تصدق على عهد مضى، أى بالنسبة إلى الجيل السابق فأنها لا تصدق على الوقت الراهن ويجب أن ننتبه إلى هذا الخطر جيداً..

أ. منصور: ولكن ألا تلاحظ أنه بالرغم من شدة وقوة الهجمة الثقافية فإن المظاهر التى ذكرتها هى مظاهر ضعيفة ولا تتناسب مع قوة هذه الهجمة؟.

حواس: ولكن الأمر لا يقتصر على ذلك - فبعد أن كان الانتماء يمثل، فى مجتمع القرية، قيمة بالغة الأهمية وكان المرء يفخر بأنه ابن لهؤلاء الناس أصبح العكس هو السائد الآن وأصبح المطلب الأساسى هو أن يقطع المرء صلاته بهم وربما كان للعوامل الاقتصادية دخل فى ذلك ولكن.

أ. منصور: ليست العوامل الاقتصادية وحدها وإنما هناك ، بالإضافة إلى ذلك أن الناس لا تمنع أحداً من تجاوز السور والخروج إلى ما وراءه.

حواس: ولكن حين تخرج القرية باجمعها وتتجاوز هذا السور فهنا يصبح الأمر خطراً.

أ. منصور: أعتقد أنك تبالغ كثيراً فهناك مثلاً، هذا الأحجام الملحوظ عن التعليم الرسمى وهى ظاهرة لا بد أن لها أكثر من سبب ولكن لاشك أن أحداً أسبابها هو محاولة حماية النفس والشك والتخوف وعدم الاقتناع الذى ينظر به الناس إلى نوعية الثقافة التى تقدم فى المدارس الحكومية.

حواس: أخشى أن يكون فى ذلك مبالغة تمنعنا من رؤية الواقع كما هو.

أ. منصور: ولماذا لا تضع أنت المسألة فى حجمها الصحيح؟.

حواس: حسن: أن القروى حين يخرج من قريته بل وحين يخرج من البلد كلها فإنه يفعل ذلك وفق قيم وتوجهيات معينة غريبة عنه ووفق



طموحات زرعيتها فيه التكوينية الاجتماعية الجديدة التي تحته أن يكون بورجوازيًا صغيراً بكل ما يعنيه ذلك أي أن يجمع قدراً من النقود كي يفتح دكاناً لبيع السلع الوسيطة الاستهلاكية أو أن يكون مثله مثل التلاميذ الذين التحقوا بالمدارس الحكومية وهكذا فإن نظرتهم إلى الحياة تتغير تماماً. أما مسألة العزوف عن التعليم بسبب الحماية أو ما إلى ذلك. فأنتى أقول أنه ليس هناك أى أب لا يلحق أبناءه بالمدارس بسبب تخوفه من نوعية الثقافة التي تقدم في المدارس الحكومية أى أن ذلك استقرار مغلوط للواقع وأنا أقول ذلك بحكم معاشرتي واحتكاكي الطويل بالجماهير بحكم عملي بل على العكس فإن الرجل الذي يلحق أولاده بعمل ما ولا يلحقهم بالمدارس يفعل ذلك - وهو يعلم - بوصفهم أدوات استثمار وإنتاج.

أ. منصور: وأليس الالتحاق بالمدارس نوعاً آخر أفضل من أنواع الاستثمار؟..

حواس: نعم.. هذا صحيح وهو يعرف ذلك ولكن للضرورة أحكامها وهو يضطر، بسبب دوافع اقتصادية إلى اختيار هذا الاستثمار الأقل جدوى ولكنه يفعل ذلك مرغماً وبرغم إحساسه بأن الدنيا كلها تتغير من حوله وأن باقى الناس يحسنون أوضاعهم بينما وضعه هو يزداد سوءاً.

أ. منصور: أرجو، إذا سمحت لى، أن نتوقف شيئاً ما عند هذه النقطة ولى ملاحظتان على ما قلته. الملاحظة الأولى هو أنتى لم أزعم أن الرغبة فى الحماية هى السبب الوحيد فى هذا العزوف عن التعليم وفى ارتفاع نسبة الأمية نحو ٨٠% وإنما قلت أنه سبب واحد من بين أسباب عديدة. وصحيح أن البعض قد يحجم عن إلحاق أولاده بالمدارس بسبب عجزه المالى، ولكن هناك أيضاً من يفعل ذلك لأنه لا يريد أن يصبح ابنه غريباً عنه وهو تخوف شائع جداً بين الطبقات الشعبية حيث تجد كثيراً من يقول لك أنه لا يريد أن يصبح ابنه أفندياً لا يستطيع أن يتفاهم معه. هذه هى الملاحظة الأولى أما الملاحظة الثانية فهى أن ما قلته كان يحدث فى الواقع. طوال التاريخ أعنى أن محاولات الاختراق والتسلل ليست بالأمر الجديد بل أنها لم تتوقف على الإطلاق طوال تاريخنا فقد كانت دائماً محاولات لاجتذاب أبناء الطبقات الشعبية وإغرائهم بأن يكونوا خدماً ومعاونين للحكام بل أن قسماً كبيراً من مثقفى المؤسسة كان دائماً من

ذوى الأصول الشعبية، سواء فى العصر الوسيط أو فى عصرنا الحديث ولكن ذلك لم يكن يؤدى إلى تلك الأخطار التى أشرت إليها.

حواس: صحيح أن عمليات الاختراق أو محاولات إقامة جسور بين الحكام وبين صفوفه تتم غربلتها من داخل الطبقات الشعبية هو أمر قديم ومستمر وإنما نحن الآن نواجه فى الواقع ظاهرة جديدة نتجت عن أن التغير الكمى أدى إلى حدوث تغير كفى بسبب الانتشار الواسع لأجهزة الإعلام الرسمية وعمليات الاستقطاب المكثفة كل ذلك قد أحدث تأثيراً إلى درجة أننى - بوصفى أقوم بأعمال ميدانية فى مجال الفولكلور - اعتقد أن من أكثر الأمور التى تصيبنى بالأسى هو أن هذا المبدع الذى تخرج من مكتبك كى تتعامل معه وتسجل إبداعاته تسجيلاً علمياً هو أول من يعبر لك عن الاحتقار تجاه إبداعه بل تراه يبدى استغرابه بل واستكفافه من أن يقوم "بيك" محترم يلبس نظارة طبية بتجشم كل هذه المشاق والسفر والترحال من القاهرة حاملاً كل هذه المعدات والأجهزة وذلك من أجل لقائه وإجراء حوار معه إلى آخر هذه البلاهات والخزعبلات فى رأيه..

أ. منصور: الواقع أنه يوجد تفسير آخر لهذه الظاهرة.. وأريد أن أعرف رأيك فيما يتعلق به. فأنا أزعم أن الرجل الذى عبر لك عن اندهائه أو استكفافه هذا لم يكن صادقاً فيما قال... أعنى فيما عبر عنه من استكفاف.. أو أن تكون أنت قد أخطأت فى استنتاجك.. ذلك أن السؤال الذى يوجه لك هذا الرجل منطقى ومبرر تماماً.. أعنى لماذا، فلان يعنى "بيك" مثلك بالنزول من مجلسه فوق السحاب مع أمثاله من الحكام... لكن يهتم بالثقافة الشعبية؟.. أن ذلك لا يعنى شيئاً سوى أنك تحمل هدفاً معادياً... وهو - كما تعرف - تعود أن لا يتوقع من الحكام القادمين من العاصمة شيئاً آخر غير الشر والأذى.. وليس فقط فى ميدان الثقافة... بل فى الميادين الأخرى أيضاً...

حواس: من الأمور الأولية التى نتعلمها قبل النزول إلى العمل الميدانى.. هو أننا سوف نقابل بقدر كبير من الريبة.. وأن هناك تراثاً طويلاً من الشك وعدم الثقة بين الموظف الحكومى - بكل أنواعه - وبين المواطن العادى... أعنى أن كل ذلك وارد - ولكننى لا أتحدث عن ذلك... فذلك كله كان صحيحاً قبل أن أنجح فى إقامة علاقة إنسانية وحميمة وطيبة معه..

وبعد أن يكون قد فتح لى باب قلبه.. واصبحنا نتعامل على أساس الصداقة والمصارحة.

أ. منصور: وما هى العلاقة أو الإشارة التى تدلك على أن ذلك قد حدث..

حواس: هذا جزء من الخبرات التى نكتسبها فى عملنا هذا...  
أ. منصور: لا عليك.. إن سؤالى هو: ما هى الظواهر التى تؤكد لك أن هذا الشخص.. أى عضو الطبقات الشعبية هذا قد وثق بك، وأنه سوف يفتح لك قلبه وعقله معاً؟...

حواس: لا.. أنك بذلك تضع الأمر فى حده الأقصى... ولكننى، على أية حال، ابن هذه الثقافة الشعبية.. ولست أوروبياً أو أمريكياً... وأنا أنا ابنهم.. ابن الطبقات الشعبية..

أ. منصور: ربما يكون من الأدق أن نقول أنك كنت كذلك.. هل توافق على ذلك...؟..

حواس: أننى، على الأقل، لا أزال أحاول أن أكون كذلك...  
أ. منصور: وأنت تعرف أن الطريق إلى جهنم مرصوف، كما يقولون، بالنيات الطيبة.. أو ربما كان من الأنسب - بالنسبة إليك - أن نستشهد بهذا المثل الشعبى الذى يقول: .. تجرى جرى الوحوش.. غير رزقك لم تحوش...

حواس: أننى، على أية حال، لازلت اعتبر نفسى - بشكل ما - أبناً لهذه الثقافة.. أى الثقافة الشعبية.. فأنا على معرفة بها.. كما أعرف أيضاً ممارسوها.. إلى حد ما.. كذلك فقد أصبح لدى الناس من الحس والوعى بحيث أن المرء منهم سوف يصدنى إذا لم يكن يريدنى...

أ. منصور: ولكنك تعرف أن أساليب الناس فى الصد ليست واحدة..  
وأما هى تختلف وفقاً لطبيعة الشخص وتكوينه.. ولكنك، فى الواقع، تثير نقطة هامة.. وهى أن بعض المثقفين - وأقصد مثقفى المؤسسة - يتصورون أن من السهل - أو من الممكن - خداع الناس... فقد قال لى الدكتور يوسف إدريس، مثلاً، أنه يكتسب ثقة الفلاحين لأنه يكلمهم بلهجتهم.. وأنا اعتقد أن هذا شئ مضحك...



حواس: بالقطع... فإن ذلك لا يزيد عن أن يكون مجرد "قهلوة"... لن تجدى لأن ذلك سوف يكون كما لو أن مستشرقاً يتحدث اللغة العربية. ويتصور أن الناس لن تستطيع أن تتبين أنه أجنبي...

أ. منصور: الواقع أن إحدى المحطات الرئيسية في هذا المجال هو ما دفعك للقيام بما تقوم به.. أو لحساب من أنت تعمل... وبالنسبة لحالتك أنت، فإن دافعك هو، ببساطة، أنك تؤدي مهام الوظيفة الحكومية التي تتقاضى عنها راتباً... أى أنك تعمل لحساب الحكومة.. وعند هذا الحد ينتهى الأمر بالنسبة لعضو الطبقات الشعبية الذى تحدثه... ويكون حسم أمرك شيئاً بسيطاً مهما كانت درجة وثوقه بك أنت شخصياً... ومهما كان يقينه بإخلاصك وأمانتك... فأنت - وهو الأهم والأكثر دلالة - موظف حكومى تتقاضى راتباً من أجل ذلك من الحكومة.. وهو لا يثق بالحكومة... على الإطلاق..

حواس: ولكن الواقع أن عناصر وعوامل جديدة قد دخلت فى الأمر.. نتيجة لتأثير أجهزة الإعلام... فقد أصبح من بين العوامل التى تدفع عضو الطبقات الشعبية إلى التعامل معك... رغبته مثلاً، فى سماع صوته فى الإذاعة... أو رؤية نفسه على شاشة التلفزيون.. أو أن يكتب عنه فى الصحف... إلخ.

أ. منصور: وأنت تعرف كيف ينظر الناس إلى ما يسمعون فى الإذاعة.. أو يرونه على شاشة التلفزيون أو يقرؤونه فى الصحف.. إنهم ينظرون إليه على أنه كذب صريح خالص.. إذن، فإنه فى أحسن الأحوال، فإن عضو الطبقات الشعبية سوف يكذب لمجرد أنه يتصور أن حديثه هذا سوف يذاع فى الإذاعة أو ينشر فى الصحف.. وهو يراك تأتى حاملاً كل أجهزة التسجيل هذه اللازمة لعملك - بالإضافة إلى بذلتك ونظارتك الطبية وربطة عنقك - فهل تعتقد، أنه سوف يخرق التقاليد الإذاعية الثابتة ويمتنع عن الكذب بالرغم من هذا كله؟.. والخلاصة أننى اعتقد أن أية محاولة من جانبك - بوصفك موظفاً حكومياً - لكسب ثقة أحد أعضاء الطبقات الشعبية. هى محاولة لا طائل من ورائها.. وتدخل فى حكم المستحيلات.. وهذا، بالطبع، لا ينفى الإخلاص والأمانة التى تتميز بها محاولتك.. ولكن الأمر، لسوء حظك، لا يتوقف على الإخلاص..

حواس: أننى أسلم بصحة ما تقول بوصفه محاذير لابد من مراعاتها من أجل انضباط العمل... وهى كلها أمور لابد أن يضعها المرء فى اعتباره وهو يتعامل مع راو من الرواه.. أو وهو يرصد ظاهرة ما...

أ. منصور: عظيم.. واعتقد أننا بذلك نكون قد فرغنا من هذه النقطة... ولنتقل الآن إلى نقطة أخرى.. فأنا أريد أن أسألك، عن رأيك فى تأثير الثقافة الرسمية بالثقافة الشعبية... وهناك من الظواهر ما يشير إلى ذلك.. مثل إقامة مركز الفنون الشعبية الذى نجرى فيه حديثنا هذا... ومثل قيام بعض المطربات والمطربين بتشويه الأغاني الشعبية... ومثل شيوع عدد من التعبيرات الكلامية وأنماط السلوك التى كانت قاصرة على الطبقات الشعبية بين بعض أقسام الطبقتين الوسطى والعليا... ألا يدل ذلك من بعض جوانبه، على حالة الضعف التى تعانيها الثقافة الرسمية فى الوقت الحاضر؟...

حواس: ياسيدى... إن أحد إنجازات البورجوازية، بلاشك، هو قيامها بدراسة الثقافة الشعبية.. وإقامة مركز الفنون الشعبية هذا الذى نجلس به الآن.. هو أحد إنجازات البورجوازية المصرية...

أ. منصور: هذا صحيح بلاشك... ولكن هذا الإنجاز يحوى نقيضه أيضاً... إذ أن هناك بلاشك عدداً ممن هم على شاكلتك يعملون فى هذا المركز... الذى أقيم طبعاً بهدف استخدام الوسائل العلمية للسيطرة على الثقافة الشعبية.. وأحكام قبضة الحكومة بالتالى على الطبقات الشعبية... ولكن وجود أمثالك فى هذا المركز يؤدى إلى "تزرع سمة" - كما يقولون - أو إلى عدم تحقيق هذا الهدف، على الأقل، بالصورة المرجوة..

حواس: لقد حيرتني... فأنت تعاملنى أحياناً بوصفى عميلاً للحكومة ضد الشعب... وأحياناً أخرى تعاملنى على أننى عميل للشعب ضد الحكومة.

أ. منصور: أنا لا علاقة لى بذلك، فالطبقات الشعبية هى التى تعاملك بوصفك عميلاً يعمل ضدها لحساب الحكومة.. أما الحكومة فأنها لاشك سوف تفصل من خدمتها فوراً من تشك فى أنه لا يعمل لحسابها... وما أريد أن أقوله هو أن وجود أمثالك ممن يعون خطورة عمليات اختراق الثقافة الشعبية... يؤدى إلى عدم تحقيق هذه العمليات لأهدافها... أو عدم تحقيق أهدافها بشكل كامل على الأقل... كذلك أريد أن أقول أن الشعب لا

---

يدخل هذه المعركة الثقافية أعزل من السلاح... ذلك أن الواقع أن الطبقات الشعبية تمتلك ترسانة تاريخية من الأسلحة الثقافية المضادة والدفاعية..  
حواس: لا أدري... ولكنى أود لو كنت متفائلاً مثلك...  
أ. منصور: شكراً، يا أستاذ حواس.. على الرغبة.. وعلى الحوار  
أيضاً..\*

---

\* سجل في القاهرة عام ١٩٨٠ ونشر في "السفير" اللبنانية، بتاريخ ١٩٨١/٦/٢٨.





## عبد الحكيم قاسم

أ. منصور: ... الأستاذ عبد الحكيم قاسم... الروائي المصري المقيم حالياً في برلين - الغربية... قرأت الحوار الذي أجرته مع الأستاذ ياسين حول موضوعي الأزواج الثقافي الفصامي والهوية القومية.. ولعلك لاحظت أن هناك تقارباً ملحوظاً بين المقولة التي قمت بطرحها على الأستاذ السيد ياسين وبين المقولة التي تضمنها البحث الذي تقدمت به أنت إلى ندوة الروائيين العرب التي عقدت في مدينة "قاس" في ديسمبر ١٩٨٠... والذي كان يدور حول طبيعة الثقافة العربية: هل هي، في جوهرها، رجعية أم تقدمية... والواقع أن ذلك كان من بين الأسباب التي دفعتني إلى أن أطلب منك إجراء هذا الحوار... ذلك أنه بالإضافة إلى يقيني من أهمية المشكلة التي تطرحها هذه الحوارات.. فإن يقيني بالمقولة التي تدور حولها ليس كاملاً... بل يمكن القول بأنه لا يزيد عن ٥٠%... الأمر الذي يجعل من طرح كافة وجهات النظر المتعلقة بهذا الأمر ضرورة حيوية، وشرطاً جوهرياً لإحراز أي تقدم نحو حل هذه المشكلة...

... ومعذرة، يا أستاذ عبد الحكيم، عن هذه المقدمة الطويلة بعض الشيء... ولتبدأ - إذا سمحت - بطرح وجهة نظرك في حوارى مع الأستاذ السيد ياسين...

ع. قاسم: ... فى تصورى أن الحديث الذى كان يدور بينك وبين الأستاذ السيد ياسين كان يتسم بأنك تتطلق من منطلق محدد جداً... وهو أن الثقافة الأوروبية قد اتخذت فى مصر نوعاً من السيادة المطلقة... الأمر الذى أدى إلى ذبول ثقافتنا القومية الأصلية.. وأنت - منطلقاً من هذا المنطلق - تحاول أن تأخذ إقراراً منه بوجهة نظرك هذه... أو تدعيماً لها. أما الأستاذ السيد ياسين، فإنه يتحرك فكرياً وسط محاذير معينة تمليها، بالطبع، الأوضاع المعروفة فى مجتمعنا. ومن بين هذه المحاذير، حذره - بوصفه عالماً أكاديمياً - من التعميم ورغبته فى إعطاء المدلول المحدد

للواقع المحدد. وذلك إلى جانب محاذير أخرى كثيرة... أعتقد أنها معروفة ولا داعى لذكرها. وفي حدود ما قرأته من الحوار - الذى لم أقرأه بالكامل - فإنه فى اعتقادى لم يقدم إجابات جديدة، أو أنه كان يجرى ما يمكن أن نسميه كشوفاً... وهى التى تتولد فى العادة... أو بالأحرى التى يفترض المرء أنه كان ضرورياً أن تتولد فى حوار كهذا يدور بين اثنين أعرفهما معرفة حميمة... واحترم قدراتهما وأمانتهما... مما جعلنى أتوقع أن تكون نتيجة هذا الاحتكاك بين السائل والمسؤول... الوصول إلى آفاق أبعد مما حدث...

أ. منصور: ... ربما كان ما تقوله صحيحاً.. يا عبد الحكيم..

ع. قاسم: ... وهذا - فى اعتقادى - لم يحدث. ولكن هذا لا ينفى أن الحوار تضمن الكثير من الكلام الجيد... والكثير أيضاً من الأحكام الطيبة... والكثير أيضاً - للأسف - من التعميمات...

أ. منصور: ... السريعة؟...

ع. قاسم: ... نعم... الكثير من التعميمات السريعة التى تتسم بأنها مريحة وخطيرة أيضاً فى آن واحد... فى تصورى...

أ. منصور: ... هل تسمح بأعطائنا بعض الأمثلة على ما تقول؟...

ع. قاسم: ... نعم... وبقدر ما تسعبنى الذاكرة... فقد استوقفتنى، مثلاً، تعبير "المتقف العربى"... وهو تعبير يثير فى نفسى كثيراً من الضيق، ذلك أن "المتقف العربى" فى الواقع هو حالة... أو وضع نشأ وتطور... بشكل يجعل من المتعذر أن يكون لهذا التعبير دلالة ما... وخاصة إذا ما كان التعبير بهذه البساطة التى تخل بالدقة... وخاصة أيضاً إذا المتقف العربى - فى الواقع - شيئاً أكثر تعقيداً وتركيباً من ذلك التعبير...

أ. منصور: ... هل تعنى أن ذلك التعبير يتجاهل الطبيعة الطبقة للمثقف؟... أعنى أن المثقفين - كقئة - ليسوا كلا متجانساً... بل هم موزعون على الطبقات المختلفة وفقاً لأوضاعهم الاجتماعية ومعتقداتهم الفكرية؟...

ع. قاسم: ... نعم... بل أن هناك اختلافاً بين مثقفى الطبقة الواحدة أيضاً. والواقع كذلك أن المثقف، فى نهاية الأمر، ليس مربوطاً ربطاً محكماً بطبقة معينة.. أو بمجموعة معينة داخل طبقة ما. فالمثقف يمتلك تحرره الذاتى، حتى وهو يعبر عن فكر طبقى معين...



أ. منصور: ... وهل هناك مثلاً...

ع. قاسم: ... فهذا مثل على ما ذكرته بشأن التعميمات السريعة...  
وهناك أيضاً...

أ. منصور: ... هل انتهى كلامك فيما يتعلق بهذه النقطة، يا أستاذ  
عبد الحكيم؟... ذلك أنتى - إذا سمحت - أريد أن نتحدث أكثر حول هذا  
الأمر...

ع. قاسم: ... كذلك فقد استوقفنى رأى آخر ورد فى حديث الأستاذ  
السيد ياسين... حين قال أنه لا ينظر إلى الأستاذين توفيق الحكيم ونجيب  
محفوظ باعتبارهما يمثلان المثقفين العرب... أو باعتبارهما من ذوى  
التأثير على المثقفين العرب... لأنهما فى رأيه من الفنانين المبدعين. والواقع  
أنه لاشك أن الفنان المبدع هو أحد صور المثقف العربى، وإخراج الفنانين  
المبدعين من دائرة المثقفين...

أ. منصور: ... معذرة لمقاطعتك، يا أستاذ عبد الحكيم، ولكننى أعتقد  
أن الأستاذ السيد ياسين كان، فى الغالب، يقصد المثقف بالمفهوم  
الأوروبى. ونحن إذا طبقنا هذا المفهوم الأوروبى للمثقف على من اصطلح  
على تسميتهم بالمثقفين العرب. لاضطررنا إلى إخراج معظمهم من دائرة  
المثقفين... ولما انطبق هذا المفهوم إلا على عدد قليل منهم.. قد لا يزيد  
عن أصابع اليد الواحدة...

ع. قاسم: ... فى الواقع... أنا لا أدرى... ولكن فى حدود معرفتى  
بالواقع الألمانى، فإن تعبير "انليكوتويل" (intellekuelle) بالألمانية وهى  
تقابل كلمة intellectual بالإنجليزية (والتى تعنى: "المثقف" - أ.م) يشمل  
الفنانين أيضاً.. فهو يعنى أولئك الذين يفوق نشاطهم الذهنى نشاطهم  
اليدوى...

أ. منصور: ... ولكنك تعرف يا أستاذ عبد الحكيم، أن هناك تعريفات  
أخرى...

ع. قاسم: ... نعم هناك تعريفات أخرى... ولكننى أتحدث هنا عن هذا  
الفهم الذى ذكرته. وهناك أيضاً داخل دائرة هذا المفهوم، دائرة أخرى أكثر  
ضيقاً... وهى تضم أولئك الذين ينطبق عليهم مفهوم المثقف كما أشرت أنت  
إليه... وهؤلاء يطلق عليهم فى اللغة الألمانية تعبير "جليرته" (Gelehrte)  
بالألمانية وهى تقابل بالإنجليزية كلمة Learned أو Savant أو Scholar

(أى "ذو علم" أو "حكيم" أو "عالم أكاديمي" بالترتيب - أ.م.) ... أى عالم... أو عالم فاضل - كما نقول - أو عالم موسوعى. وهذا المصطلح معروف ومستعمل فى اللغة العربية...

أ. منصور: ... وهل يعود وصفك لتعبير "المثقف العربى" بالعمومية وعدم التحديد إلى اعتقادك بأن المثقف المصرى - مثلاً - يختلف عن المثقف العراقى أو المثقف اللبنانى... إلخ؟...

ع. قاسم: ... نعم... وأنا هنا أوافق موافقة شبه كاملة على ما ورد فى حديث الأستاذ السيد ياسين فيما يتعلق بوجود ما يمكن تسميته بـ "تمط المثقف العربى الشامل"... أى المثقف القادر على التعبير عن الوطن العربى كوضعيه، داخل مجمل الثقافات العالمية القائمة. وفى نفس الوقت، وفى إطار نفس هذا التقسيم، يمكن أن يكون للمثقف المصرى لون أكثر خصوصية...

أ. منصور: ... ولكن هذا، بالطبع، لا يمنع من وجود سمات مشتركة؟...

ع. قاسم: ... نعم... بدون شك.. ما دامت اللغة العربية هى لغتهم جميعاً... وما داموا يتقاسمون نفس التراث...

أ. منصور: ... كذلك بالإضافة إلى تماثل منابعهم الفكرية... أو تشابهها على الأقل...

ع. قاسم: ... نعم... ولكن تعبير المنبع الفكرى... أعنى أنه لا يمكن التعبير عن الثقافة العربية، بتاريخها الطويل، بكلمة واحدة. فأننا لا أتصور، مثلاً، أن من منبعه "معتزلى" (نسبة إلى فرقة المعتزلة - أ.م.) يماثل من منبعه...

أ. منصور: ... لا... لا.. أنا لا أعنى ذلك، يا أستاذ عبد الحكيم... وإنما كنت أعنى أن منابع الفكرية للمثقفين العرب بشكل عام، تكاد تكون واحدة. أى أن الذين يجيدون اللغات الأجنبية منهم، مثلاً، يقرؤون نفس الأشياء تقريباً، والذين لا يجيدون لغة أجنبية... يقرؤون أيضاً نفس الكتب المترجمة تقريباً...

ع. قاسم: ... هذا صحيح... ولكننا يجب أن نضع فى اعتبارنا، بالرغم من ذلك، أن الثقافة العربية أكثر سعة وشمولاً من كل ذلك، ثم إن المرء، فى الواقع، يختار لنفسه منبعاً فكرياً معيناً من داخل هذه الثقافة العربية الشاملة.

هذا بالإضافة إلى اختلاف شكل وطبيعة الرؤية للمنبع الفكرى الواحد، وفقاً لاختلاف الأشخاص... أعنى أن التنوع والاختلاف موجودان وقائمان. ولكننا، فى نهاية الأمر، نستطيع أن نقول أن هناك ما يمكن أن نسميه بالثقافة العربية الواحدة والشاملة. ولكننا يجب أن لا ننسى فى نفس الوقت، أن المثقف لا يمكن سكة كما تسك العملة.. وأن المثقف الواحد تختلف رؤيته باختلاف مراحل تطوره ونموه...

أ. منصور: ... هل تعتقد، يا أستاذ عبد الحكيم، أن ما نسميه اليوم بالثقافة العربية يعبر بأمانة عن الهوية القومية الأصيلة للشعب العربى؟...  
ع. قاسم: ... بدون شك... ذلك لأن....

أ. منصور: ... أعنى ... هل منابع هذه الثقافة قومية أم أجنبية؟...  
ع. قاسم: ... آه... أنت تعنى الثقافة العربية بوصفها حالة... بمعنى أننى عندما أتحدث عن الرواية.. أو عن القصة القصيرة بالمعنى الموجود... ذلك أنه يقال أننا نقلنا شكل القصة القصيرة عن المجتمع.. أو الثقافة الأوروبية. وأنا لا أؤمن بصحة هذه المقولة على إطلاقها. ذلك أن هناك ظواهر فنية خاصة متعلقة بمجتمعات خاصة، فى مرحلة خاصة من مراحل نموها. إذن، فربما استطعنا، إذا أخذنا مشكلة القصة القصيرة، كمثال: أن نصل إلى تصورات محددة بشأنها...  
أ. منصور: ... أو مشكلة الرواية؟..

ع. قاسم: ... نعم... أو مشكلة الرواية، ولكن دعنا نتناول مسألة القصة القصيرة فربما تكون أوروبا قد عرفت شكل القصة القصيرة قبلنا، ولكن المهم هو أننا كتبنا القصة القصيرة عندما وصلنا إلى المرحلة التى كان ينبغى فيها على مجتمعنا أن يعرف شكل القصة القصيرة... وذلك من النواحي النفسية والسياسية والاقتصادية... إلخ...

أ. منصور: ... ألا تعتقد أن الأعمال الفنية التى ظهرت فى مصر وسوريا وفلسطين فى العصور الوسطى - وبالذات فى عهد سلاطين المماليك - يمكن اعتبارها أعمالاً قصصية؟... أو بعبارة أخرى... ألا يمكن اعتبار عمل فنى مثل "ألف ليلة وليلة" عملاً روائياً؟...

ع. قاسم: ... سوف نصل إلى ذلك لو أننا تتبعنا هذا المثل، ولو بشكل سريع.. نعم.. سوف نصل إلى حلول لكل هذه المشاكل...  
أ. منصور: ... أنا لا أفهم ما تعنيه، يا أستاذ عبد الحكيم...



ع. قاسم: ... أعنى أن الإجابة على سؤالك الأخير هذا سوف تأتي حتماً، ودون أن نضطر إلى ابتسار المسألة التي نتناولها. وأنا أقول أنه لكي يتمكن المرء من نقل صورة أدبية.. أو شكل أدبي من مجتمع آخر فلا بد أن تكون لديك القدرة، أصلاً، على استيعابه وفهمه ولذلك فإننا لم ننقل شكل القصة القصيرة من الغرب إلا بعد أن أصبحنا قادرين على فهمها...

أ. منصور: ... تعنى حين وصلنا إلى مرحلة القدرة على الفهم؟...

ع. قاسم: ... نعم.. لا .. لا ...

أ. منصور: ... ماذا تعنى إذن؟... فالواقع أن ذلك هو ما فهمته من

كلامك...

ع. قاسم: يجب أن يسير الحوار على راحته.. وبدون تسرع أو

عجلة...

أ. منصور: ... لا بأس بذلك.. كما تريد يا أستاذ عبد الحكيم...

ع. قاسم: ... أريد أن أقول أنه لما يكون هذا المجتمع... بمعنى توفر

الذكاء الخاص... ولا أعنى هنا الذكاء الخاص بالمعنى العنصرى، وإنما

أعنى أن أحد الطرق التي يتبعها مجتمع ما من أجل التعبير عن مشاكله

القائمة تستلزم استخدام طرق جديدة وفقاً لمرحلة نموه فمجتمع المدينة

المصرية، على سبيل المثال، كان مجتمعاً مصنوعاً وفق النمط الغربى

تقريباً.. فالمصنع هو نفس المصنع... والإدارات الحكومية هي نفس

الإدارات الحكومية...

أ. منصور: ... ونظام التعليم؟...

ع. قاسم: ... ونظام التعليم أيضاً كان هو نفس نظام التعليم، إذن، يمكن

أن نقول أن مجتمع المدينة هذا هو مجتمع... منشق... أو مشتق من

المجتمع الغربى...

أ. منصور: ... تعنى أنه مجتمع.. "باستارد" Bastard [أى ابن زنا

- أ.م.]... بمعنى أن منابعه الفكرية والحضارية توجد خارجه، ولا تنبثق

من داخله؟....

ع. قاسم: ... لا.. ليس تماماً... أنا أعنى أن هذا المجتمع كان أشبه

بصورة انشئت على أصل أجنبى . وبطبيعة الحال، فإن الصورة تظل دائماً

صورة. وقد استطاع المجتمع المصرى، فى مرحلة ما، أن يقرأ القصة

القصيرة... وأن يترجم نماذج متعددة منها...

أ. منصور: ... وما كنه هذا النموذج؟...

ع. قاسم: ... لحظة واحدة... لحظة واحدة... وما يحدث عادة هو أن الأمر يبدأ بترجمة عدد من القصص القصيرة.. ثم بدأ الكتاب المصريون يكتبون القصة القصيرة... ونذكر، على سبيل المثال السريع، "رشاد رشدي" الذى قدم مواصفات للقصة القصيرة... كى يتبعها الكاتب الذى يريد كتابه هذا النوع من الأجناس الأدبية، وطبيعة الحال، فإن "رشاد رشدي" قد قرأ الأدب الغربى.. ولخصه... وهو يدعو الكتاب المصريين الذين يريدون كتابة القصة القصيرة أن يكتبوها وفق هذه المواصفات...

أ. منصور: ... عظيم، يا أستاذ عبد الحكيم...

ع. قاسم: ... لحظة واحدة...

أ. منصور: ... تفضل... ولكننى أرجو أن تسمح لى أن ألفت نظرك إلى أن من حقى أن أقاطعك... وذلك حتى لا تسترسل فى الكلام.. بحيث يتحول الحوار إلى محاضرة تلقيها أنت... تفضل...

ع. قاسم: ... لا بأس... ولكن ما يحدث هو أنك عندما تسأل سؤالاً أظن أن الإجابة عليه سوف تأتى فى سياق كلامى.. فإننى أواصل الحديث.. وهكذا...

أ. منصور: ... عظيم... اتفقنا إذن...

ع. قاسم: ... نعم... أن ما يحدث هو أن القصة القصيرة... أعنى أن المسألة تكمن فى الثنائية القائمة فى مجتمعنا. فعندنا مدينة - وصفها أنت بأنها بنت زنا - توجد جنباً إلى جنب مع ريف يقوم بمهمة الحفاظ على الثقافة القومية، عن طريق النقل، وهو لا يطورها لأنه - هو نفسه - مجتمع لا يتطور، وهذا المجتمع الريفى يرفض - فى نفس الوقت - ثقافة المدينة بشكلها القائم...

أ. منصور: ... اعتقد أنه يرفض ثقافة المدينة من أجل حماية ثقافته القومية...

ع. قاسم: ... نعم... أنا أتفق معك فى هذا التفسير. ولكن القضية هى أن المدينة، رغم كونها بنت زنا، ألا أنه يظهر فيها - من أن آخر - فنان يحاول أن يستعائش مع هذه المدينة - كما يحاول كل الفنانين القادمين من القرية - ولكنه فى نفس الوقت يحتفظ ، داخل نفسه، بجزء من هذه القرية التى قدم منها. وهذا التفاعل البطئ بين هذا اللون الفنى - الذى قلنا أننا قد

نقلناه عن أوروبا - وبين اللون الفني القائم في المدينة، تدخل عليه تعديلات، بحيث تصبح للقصة القصيرة سمات مختلفة. وأستطيع أن أؤكد تماماً أن القصة القصيرة التي يكتبها جيلنا سمات تختلف عن سمات القصة القصيرة التي كانت تكتبها الأجيال التي سبقتنا، كما تختلف أيضاً عن سمات القصة القصيرة كما تكتب حالياً في أوروبا. ولكن ما حدث هو أن هذه العملية قد عوقت...

أ. منصور: ... أية عملية؟...

ع. قاسم: ... عملية أن تصبح القصة القصيرة المصرية مائة في المائة...  
أ. منصور: ... اعتقد يا أستاذ عبد الحكيم، أنه قد يكون من الأفضل لو أنني سألتك سؤالاً محدداً... ولنبدأ بأن أسأل عن ما هي، في رأيك، المصادر أو المنابع التي يعتبرها الكتاب والفنانون المصريون - وبغض النظر عن اختلاف أجيالهم - منبعاً لإبداعهم الفني؟ وما هو النموذج، في اعتقادك، الذي يضعه هؤلاء الكتاب أمامهم عندما يشرعون في عملية إبداعهم الفني؟... وأعني: هل هو نموذج قومي أم أجنبي؟...

ع. قاسم: ... لو أنك طبقت ذلك على فنان لم يزل في بدء حياته الفنية...

أ. منصور: ... يا أستاذ عبد الحكيم.. لقد سألتك سؤالاً محدداً.. كي أحظى بإجابة محددة على سؤالى.. وليس على سؤال خطر بذهنك أنت...!!! ولذا فأتنا أرجوك أن تجيب على سؤالى هذا - الذي هو عام يشمل جميع الأجيال كما أشرت - ثم بعد ذلك لك أن تجيب على أى سؤال يحلو لك...

ع. قاسم: ... أن القضية هي أن منبع أى فنان هو حياته اليومية. أما الثقافات التي يتيسر له الإمام بها، فإنها تمثل الخبرة التي تعلمه كيف يصوغ هذه الحياة اليومية...

أ. منصور: ... وما هي جنسية هذه الخبرة؟...

ع. قاسم: ... هذه الخبرة... هي، أصلاً، خبرته العربية القديمة... هذا هو المفروض...

أ. منصور: ... يا أستاذ عبد الحكيم... أنا أسألك عما يحدث فعلاً... وليس عن ما يفترض أن يحدث...



ع. قاسم: ... أن ما يحدث بعد ذلك هو عملية قهر صغيرة لخبرته الأولى... فأننا - وسوف أضرب مثلاً بنفسى - خبرتى اليومية بهذا الشكل... وأنا أقرأ "أبو زيد الهلالي" و"ألف ليلة وليلة"... إلخ. ولكننى - نتيجة لنمط معين من التعليم، ونتيجة لأننى ألقن باستمرار أن الصورة الأمثل هى إحدى الروايات التى كتبها كاتب غربى... وهنا توجد حادثة مهمة جداً...

أ. منصور: ... أكمل الجملة أولاً، يا أستاذ عبد الحكيم...

ع. قاسم: ... يحدث - نتيجة لهذا التلقين اليومى المستمر - ترسيب فى وعى الكاتب بأن تجربته لن ينقلها بشكل فعال إلا الشكل الأوروبى... وتكون النتيجة أن يكتب الكاتب تجربته الريفية فى شكل رواية أوروبية. وهنا يكمن الخل الذى يحسه المرء دائماً وأنت تتذوق العمل الفنى. بعد فترة طويلة. وتحضرنى هنا حادثة ذات دلالة هامة فيما يتعلق بحوارنا هذا، فقد قام طه حسين بترجمة عمل روائى لكاتب فرنسى، غاب عنى اسمه الآن، وأرسل هذه الترجمة إلى المؤلف. فرد عليه هذا برسالة يشكره فيها على ما بذله من جهد ويعبر فيها، فى نفس الوقت، عن دهشته لاختيار طه حسين لهذه الرواية بالذات، وهى التى تتناول قضية الكتلة (أى المشاكل المتعلقة بالمذهب الكاثوليكي المسيحى - أ.م) فى المجتمع الفرنسى...

أ. منصور: ... لابد أنك تقصد رواية "الباب الضيق" لـ "مورياك"...

ع. قاسم: ... نعم... بالضبط... وهذه هى القضية... على الرغم من أن هذا المثل قد لا يكون دقيقاً تماماً... أعنى أن القضية هى أنك تتعامل مع ثقافة ووسائل إعلام تؤكد لك طيلة الوقت أن أعلى صور الفن... هى الشكل الفنى الغربى...

أ. منصور: ... عظيم.. يا أستاذ عبد الحكيم...

ع. قاسم: ... ويثير ذلك قضية هامة وخطيرة جداً.. فعلى الرغم من أننى لا أملك الخبرة الكافية لإصدار أحكام تتعلق بالموسيقى... فإننى أعتقد، مثلاً، أن السيمفونية - بوصفها أحد أشكال التأليف الموسيقى - هى تطوير للألحان الأوروبية الأولى...

أ. منصور: ... هى تطوير، كما أظن، للألحان الكنسية القديمة...

ع. قاسم: وكذلك بالمثل، فلو أن الألحان العربية القديمة كانت قد تطورت... لكان قد تم تخليق شئ آخر.. ليس هو السيمفونية...

أ. منصور: ... مرة أخرى.. أظن أن هذا ليس هو ما سألتك بشأنه،  
يا أستاذ عبد الحكيم، ولكننى أظن - برغم ذلك - أن إجابتك هذه تعنى أنك  
تتفق معى على أن المثقف العربى - والمصرى خاصة - يقف موقف  
الانسحاق من الإبداع الفنى الأوروبى.. ومن الفكر الأوروبى أيضاً...

ع. قاسم: ... نعم... ولكننى اتحفظ شيئاً ما على تعبير موقف  
الانسحاق. ذلك أننا يجب أن نحذر جداً عند استخدامنا للغة. ذلك أن وقوف  
المرء موقف الانسحاق يكاد أن يعنى العمالة... والقضية...

أ. منصور: ... لا... أنا لا أقصد ذلك بالطبع... فأنا أعنى بالوقوف  
موقف الانسحاق أن يصل الانبهار إلى الحد الذى لا يستطيع فيه المرء أن  
يرى شيئاً بغير عيون هذه الثقافة التى وقف أمامها موقف الانسحاق...

ع. قاسم: ... نعم... ولكننى اعتقد أن مثل هذا المرء يظل يرى الثقافة  
الأخرى - التى نبذها - ولكنها تبقى مكبوتة - ويشبه ذلك إلى حد كبير ما  
يفعله العامل المصرى حين يرتدى صديرياً فلاحياً تحت بذلته الإفرنجية،  
وبحيث تخفى هذه البذلة وجود الصدى، الذى يظل موجوداً بالرغم من  
ذلك. وهذا ما يحدث لنا جميعاً فى الواقع. إذ أننا نبقى قرويين فى داخلنا....  
بالرغم من خارجنا الأوروبى...

أ. منصور: ... ولكن المهم هو ما يراه الناس: أهو الصدى أم  
البذلة؟...

ع. قاسم: ... البذلة التى أذهب بها إلى عملى...

أ. منصور: ... تماماً...

ع. قاسم: ... نعم... البذلة التى أذهب بها إلى عملى.

أ. منصورك ... نعم... أما الصدى فهو بالداخل... ولكى تصل  
إليه.. يجب أن تشق طريقك بفأس... أو ربما بمقص...

ع. قاسم: ... وأنت حين تذهب إلى المدرسة الابتدائية، فإنك تتلقى  
تعليماً على النمط الأوروبى... ولكن الأمر...

أ. منصور: ... ولا تنسى، يا أستاذ عبد الحكيم أيضاً، هذا الإعجاب  
الشائع بالنموذج الأوروبى... وخاصة بين أفراد الطبقة المتوسطة  
المصرية...

ع. قاسم: ... كذلك فإن من القضايا الهامة أيضاً، أن التعليم الأزهرى  
الذى كان موجوداً كان تعليمياً...

أ. منصور: ... على النمط الأوروبي...

ع. قاسم: ... ولكنه كان تعليمًا دينيًا صرفاً... أى تعليمًا عربيًا صرفاً...

أ. منصور: ... وما أهمية أن يكون التلقين باللغة العربية... إذا كان المنهج والرؤية أوروبيان؟... وأنت تعرف ماذا فعل المرحومان الشيخ محمد عبده، والشيخ مصطفى المراغى بالأزهر... والدور الهام الذى لعباه فى عملية تغيير مناهج التعليم فى الأزهر إلى النمط الأوروبي... وناهيك بالتغيير الهائل الذى حدث فى الأزهر فى عهد الرئيس الراحل جمال عبد الناصر... بحيث أن التعليم فى الأزهر الآن يكاد أن يكون نسخة كربونية من التعليم الأوروبي... مع التشويه الحتمى الراجع للافتقار إلى الكفاءة...

ع. قاسم: ... ولكن القضية الهامة، فى رأيي، هى طبيعة التقييم الاجتماعى لخريجى الأزهر، ذلك أن الأزهرى يظل - حتى ولو اشتغل بتدريس اللغة العربية فى المدارس الثانوية - معتبراً فى مرتبة أقل من الناحية الاجتماعية... بل قد يطلب منه التخلي عن زيه الأزهرى واستبدله بالزى الأفرنجى...

أ. منصور: ... ولكن ما هى أهمية الملابس بالنسبة لهذا الموضوع؟...

ع. قاسم: ... لا... ليست المسألة مسألة ملابس، وإنما هو الرمز الاجتماعى الذى تمثله.. فالزى الأزهرى - وهو زى يمكن أن نعتبره زياً قومياً - يوضع فى مرتبة أقل من الزى الإفرنجى الأوروبى...

أ. منصور: ... نعم هذا صحيح.. وأظن أن ذلك يعود إلى حقيقة أنه عقب الاحتلال البريطانى لمصر فى عام ١٨٨٢... بل أن الأصح أن نقول عقب الحملة الفرنسية على مصر عام ١٧٩٩... شاع ما يمكن أن يكون نوعاً من الازدراء لما يسمى بالتراث الثقافى العربى...

ع. قاسم: ... نعم... أنا اتفق معك فى ذلك... بل أن الواقع، أن نابليون لم يحدث أى تطوير فى نظم التعليم التى كانت قائمة فى مصر... بل على العكس، فقد قام بإغلاق جميع الكتاتيب التى كانت موجودة فى مصر آنذاك... وكان عدد هذه الكتاتيب هائلاً... وكل ما فعله نابليون هو أنه فتح عدداً قليلاً من المدارس التى تسير على النمط الأوروبى... والتى كان الهدف منها تخريج موظفين حكوميين...



أ. منصور: ... أعتقد ، يا أستاذ عبد الحكيم، أنك تقصد ما فعله "دنلوب" (المستشار الإنجليزي لنظارة المدارس في السنوات الأولى للاحتلال الإنجليزي في مصر - أ.م) بنظم التعليم في مصر في عهد الاحتلال الإنجليزي... أما ما حدث في عهد الحملة الفرنسية، فقد كان انبهاراً شديداً، من جانب المثقفين المصريين، بالثقافة الأوروبية وبالقوة العسكرية الأوروبية التي أوقعت بالمماليك مثل هذه الهزيمة الساحقة وحين يقرأ المرء كتاب عبد الرحمن الجبرتي "عجائب الآثار" ، فإنه يلحظ بوضوح مدى انبهار الجبرتي وانبهار أستاذه أيضاً "حسن العطار" - بالثقافة الأوروبية وبالقوة الأوروبية... وهو انبهار أفقده القدرة على الرؤية الواضحة أو الفهم السليم، ولا أدل على ذلك من رد فعل الجبرتي إزاء تجربة البارود في معمل البعثة العلمية الفرنسية حين قام بزيارته. هذا في حين أن البارود كان معروفاً تماماً في منطقتنا قبل ذلك بنحو ٣٠٠ عام... كما استخدم على نطاق واسع في معركة مرج دابق التي دارت بين العثمانيين وبين السلطان المملوكي "قنصوه الغوري" . والسؤال الذي تثيره هذه الحادثة هو: كيف عجز الجبرتي - وهو الرجل الذي اشتغل، هو ووالده أيضاً، بالعلوم الطبيعية - عن إدراك أن هذه المادة، التي رآها في معمل البعثة العلمية الفرنسية، هي مادة البارود التي لا بد أنه كان يعرفها جيداً؟...

ع. قاسم: ... ولكن الجبرتي لم يكن يعمل في ترسانة المدافع...  
أ. منصور: ... ولكنه كان يشتغل - كما قلت - بالعلوم الطبيعية...  
ع. قاسم: ... ولكنه لم يكن له - في نهاية الأمر - خبرة بالبارود - وإلا لقال أنه يعرفه.. فلم يكن هناك ما يضطره إلى الكذب...  
أ. منصور: ... أنا لم أقل أنه كان يكذب...  
ع. قاسم: ... أنا لا أقول... أعني أن الانبهار هو مرحلة أولى من مراحل الفهم. ونحن إذا لاحظنا العملية التي تمت في وجدان الشعب المصري، لوجدنا أن الشعب المصري قد انبهر بهذه التجربة. ولكنه قاومها بعد ذلك...

أ. منصور: ... نحن هنا لا نتحدث عن الشعب، يا أستاذ عبد الحكيم، وإنما نحن نتكلم عن فئة المثقفين... أو عن فئات الطبقة الوسطى إذا شئت...

ع. قاسم: .. وهناك أيضاً، من بين فئة المثقفين، من وقف موقف المعارضة من الحملة الفرنسية...

أ. منصور: ... وحتى إذا افترضنا جدلاً أن ما تقوله صحيح... فماذا كانت النتيجة؟... النتيجة أن ما حدث كان تمهيداً لما أعقب ذلك. فحين سافر "رفاعة رافع الطهطاوى" إلى باريس، بوصفه واعظاً دينياً لأول بعثة علمية يرسلها "محمد على" إلى فرنسا، عاد من إقامته هناك كى يكتب كتابة الشهير: "تخليص الإبريز فى تلخيص باريز" الذى دعا فيه، بوضوح وصراحة، إلى تبني الثقافة الأوروبية.. وطريقة الحياة الأوروبية - وأن كان تعبيره عن ذلك بشكل غير مباشر فيما يتعلق بالنقطة الأخيرة - ونظم الحكم الأوروبية أيضاً - وألا لما كان هناك داعى لأن يقوم بترجمة الدستور الفرنسى ترجمة كاملة. وقد كان ذلك بمثابة القطرة التى يعقبها السيل المنهمر فما أن جاء عام ١٨٨٢ ونجحت الحملة العسكرية الإنجليزية فى هزيمة أحمد عرابى باشا واحتلال مصر، حتى أصبحت الأغلبية الساحقة من المثقفين المصريين تؤمن بما دعا إليه رفاعة رافع الطهطاوى...

ع. قاسم: ... ولكن لم يكن موقع "رفاعة رافع الطهطاوى" من الثقافة الفرنسية هو نفس موقع المثقفين المصريين من الثقافة الإنجليزية بعد ذلك. أ. منصور: ... نعم، لاشك فى أن انبهاره كان أقل من انبهار المثقفين المصريين، بعد الاحتلال الإنجليزي، بالثقافة الغربية...

ع. قاسم: ذلك أن "رفاعة رافع الطهطاوى" ذهب إلى فرنسا كى يتعلم مع زملائه، ثم يعودوا إلى مصر كى يساهموا فى إنشاء الجيش المصرى... أ. منصور: الواقع أنه - كما سبق لى أن أشرت - ذهب إلى فرنسا بوصفه واعظاً دينياً ملحقاً بالبعثة العلمية المصرية...

ع. قاسم: ... نعم ... ولكن أعضاء البعثة التى كان ملحقاً بها ذهبوا إلى فرنسا.. كى يعودوا للعمل كضباط فى الجيش... أ. منصور: ... هل تسمح بإيضاح أهمية ذلك؟...

ع. قاسم: ... أى أن أعضاء البعثة ذهبوا إلى فرنسا للالتقاء بالثقافة الغربية بقدر من الندية...

أ. منصور: معذرة، يا أستاذ عبد الحكيم، ولكن ما قلته يبدو غامضاً بعض الشئ، على الأقل بالنسبة لى... ذلك أنه يبدو لى أنه لو كان الأمر

كما تقول.. أى لو كان هناك هذا القدر من الندية الذى تشير إليه، لتلقى أعضاء البعثة تعليمهم فى بلادهم، ولما كان هناك ما يدعو "محمد على" إلى أن يتكلف كل هذه النفقات كي يرسل هذه البعثة. والبعثات التى تلتها، إلى فرنسا...

ع. قاسم: .. لا... أن هذا لا يعنى ذلك... أقصد أن أقول أنهم (أى الفرنسيين - أ.م) لم يكونوا محتلين... ولم تكن مصر مستعمرة فرنسية... أى أنهم ذهبوا إلى فرنسا بوصفهم مواطنين من أمة مستقلة...

أ. منصور: ... ألا تعتقد، يا أستاذ عبد الحكيم، أنك بذلك تتجاهل الخلفية التاريخية التى أرسل "محمد على" فى ظلها هذه البعثة إلى فرنسا؟... ففى ذلك الوقت، كانت أوروبا قد بلغت درجة عالية من القوة العسكرية... وكانت على أهبة دخول المرحلة الاستعمارية. وقد كان "محمد على" على معرفة تامة بهذه القوة الأوروبية.

ع. قاسم: .. ولكن "محمد على" كان من كبار ضباط الحكومة العثمانية.. أو كانت الدولة العثمانية، فى ذلك الوقت، إحدى القوى العظمى فى العالم...

أ. منصور: ... وهل يتفق ذلك مع اللقب الذى عرفت به وهو "الرجل المريض" والذى أطلقته القوى الأوروبية على الدولة العثمانية؟... وناهيك.. بالإضافة إلى ذلك إلى سلسلة الهزائم الساحقة التى ألحقها جيش الفلاحين المصريين الوليد بجيوش هذه القوة الدولية العظمى... كما تسميها...

ع. قاسم: ... نعم... ولكننى عندما أقارن وضع مصر كمستعمرة (لم تكن مصر أبداً مستعمرة إنجليزية من ناحية القانون الدولى. فقد تم التدخل العسكرى الإنجليزى بدعوى مساعدة الخديوى توفيق على قمع "تمرد" عرابى باشا. ثم تحدد وضع مصر القانونى فى عام ١٩١٤، عندما أعلن وضعها تحت الحماية الإنجليزية - أ.م) ترزح تحت نير الاستعمار الإنجليزى، وبين وضعها فى عهد محمد على...

أ. منصور: ... لاشك أن الوضع مختلف من الناحية الواقعية... أما من الناحية الرسمية فقد كان الوضع أكثر سوءاً فى عهد "محمد على".. حين كانت مصر جزءاً من أملاك الدولة العثمانية...



ع. قاسم: ... على أية حال، فلاشك أن "رفاعة الطهطاوى" كان يكتب دون عقد، كما كان يكتب عن ثقافة يقف ازاءها موقف الند...

أ. منصور: ... ولكن ما يهمنى هنا هو ما انتهى إليه فى كتاباته هذه... التى كتبها دون عقد... أى أن ما يهمنى، فيما يتعلق بموضوع حوارنا، هو ما كان "رفاعة الطهطاوى" يدعو إليه...

ع. قاسم: ... لقد كان يدعو إلى تعليم الناس... ونحن نعرف أن لهذه القضية فى الواقع جذور إسلامية عميقة جداً...

أ. منصور: ... ألم تكن دعوة الطهطاوى الرئيسية هى اقتباس الأنظمة السياسية الأوروبية؟... وألم يكن رأيه أن العالم الغربى عالم متحضر.. وأنه إذا كانت مصر تريد التقدم والحضارة، فإن السبيل الوحيد أمامها لتحقيق ذلك هو اقتفاء أثر أوروبا؟...

ع. قاسم: ... لقد نقلت الدولة الأموية نظام محتسبى السوق، وقوانين الموازين... إلخ من الأنظمة التى وضعتها الإمبراطورية الرومانية لحكم الشام...

أ. منصور: ... ولكن المقارنة...

ع. قاسم: ... لحظة واحدة... كذلك فإن ديوان الدواوين، الذى كان موجوداً فى عهد عمر بن الخطاب، كان العمل يجرى فيه بلغة أخرى غير اللغة العربية (لا أدرى على وجه اليقين مدى دقة المعلومات التاريخية التى أوردها الأستاذ عبد الحكيم قاسم فى الجملة الأخيرة - أ.م.)...

أ. منصور: ... بغض النظر، يا أستاذ عبد الحكيم، عن انتفاء أوجه الشبه التى تتيح المقارنة، فإن هذه الأنظمة التى أشرت إليها لم تكن غريبة عن المنطقة...

ع. قاسم: نعم.. لم تكن غريبة عن المنطقة.. ولكن...

أ. منصور: ... ربما كانت غريبة عن عرب شبه الجزيرة العربية.. ولكنها لم تكن غريبة عن سكان المنطقة أنفسهم...

ع. قاسم: ... فى ذلك، كان لتعبير: "أجنبى".. ولتعبير: "قومى" أيضاً صيغة دينية...

أ. منصور: ... أنا لا أدرى نصيب ذلك من الصحة، يا أستاذ عبد الحكيم... وعلى أية حال، فأنا أرجو أن لا تختلط الأمور فى حوارنا هذا. فنحن نتناول الموضوع بعقلية زماننا هذا...

ع. قاسم: ... على أية حال فإن ما أريد أن أقوله هو أن أحد الجذور الأساسية للثقافة الإسلامية... أعنى أنه لو أنك ، أحد المتحمسين للثقافة الإسلامية لأدركت وجود هذا الجذر وهو: أن الثقافة الإسلامية تملك القدرة على التعلم... ولا تتبع إطلاقاً...

أ. منصور: ... التعلم وليس الانسحاق... وليس التقليد الأعمى...  
ع. قاسم: ... ولهذا فقد أكدت لك على هذا النموذج. لأنه ينبغي علينا أن نلتزم الحذر الشديد عند تقديم كبار مثقفينا... حتى لا نقلل من قيمتهم...  
أ. منصور: ... لاشك أن مثل هذه المشاعر النبيلة تستحق الشكر والتقدير...!!..

ع. قاسم: ... ولقد كان المثقفون المسلمون يطوفون بالأمصار... ويتعلمون من الشعوب...

أ. منصور: ... ليس ذلك موضوع حوارنا، يا أستاذ عبد الحكيم... أو على الأقل فإن ذلك ليس إجابة على السؤال الذى وجهته إليك.. وسوف أعيد توجيه سؤالى هذا إليك بشكل آخر.. وأرجو أن تكون إجابتك عليه صريحة وواضحة. والسؤال هو: ... ما هى فى ظنك، متاعبك الفنية؟...

ع. قاسم: ... فيما يتعلق بمتاعبي الفنية، فقد دار فى نفسى صراع حولها، ذلك أن تجربتى اليومية التى أريد الكتابة عنها هى الحياة اليومية المصرية...

أ. منصور: ... الحياة اليومية المصرية لأى فئة؟... لأى طبقة؟... لأى مجموعة من الناس؟...

ع. قاسم: ... الحياة اليومية الشعبية جداً... فى الريف المصرى.  
أ. منصور: ... ولكنك - بحكم أصلك ونشأتك - لا تنتمى إلى هذه الطبقات الشعبية. كما أننى أعرف أن والدك - رحمه الله - كان ينتمى إلى ما يمكن تسميته بالطبقة المتوسطة الريفية. وعلى ذلك من الأسباب ، فأنت تنتمى قطعاً إلى هذه الطبقة المتوسطة. فهل تعتقد أن من حقك. بالرغم من ذلك ، أن تتحدث عن هذه الطبقات الشعبية. وحياتها اليومية؟...

ع. قاسم: ... ليس هناك تصور لشخص ما وفقاً لبطاقته الشخصية، فأنا أتصور..

أ. منصور: ... معذرة يا أستاذ عبد الحكيم.. ولكنك قلت أن تجربتك اليومية التى تريد الكتابة عنها، هى الحياة اليومية للطبقات الشعبية..

وأسمح لى أن أشك فى ذلك أن حياتك اليومية هى الحياة اليومية للطبقة المتوسطة.. كما أن اتصالات بالطبقات والفئات الأخرى تحددها نظرة هذه الطبقات إليه بوصفه عضواً فى الطبقة الوسطى، كما تحددها، أيضاً، نظرتك أنت إليهم بوصفك عضواً فى الطبقة المتوسطة. ألا توافقتى على ذلك؟.

ع. قاسم: ... لا... أنا لا أوافقك على ذلك...

أ. منصور: ... إذن.. هل تتفضل بتبيان السبب؟...

ع. قاسم: ... لأنه ليس هناك فى التشكيل الطبقي فى مصر، وخاصة فى الريف، ما يوجد فى الأنظمة الأوروبية من انغلاق للطبقات على نفسها... وهوما يسمونه باللغة الألمانية كاستيه Kaste (وتقابلها فى اللغة الإنجليزية كلمة Caste، وتعنى طبقة اجتماعية مغلقة - أ.م.). أى أن كل طبقة تغلق صندوقها على نفسها، ولا تخالط غيرها من الطبقات. ولذلك فإنك تلحظ فى المجتمع الألماني أن هناك فروقاً فى اللغة واستخدام المفردات ونطقها وفقاً للطبقة التى ينتمى إليها المرء، أما فى الريف المصرى، فإن السائد هو التقسيم الأسرى، وذلك بمعنى أن الأسرة.. أو أن كل أسرة تمثل معسكراً. ويضم معسكر الأسرة. الأغنياء والأقل غنى والمستورين والفقراء والمعدمين...

أ. منصور: ... معذرة، يا عبد الحكيم، ولكننى أسألك: كم فرداً من جيلك فى القرية تلقى تعليماً... أى التحق بالمدارس والجامعات، كما فعلت أنت؟...

ع. قاسم: ... لقد التحق كل أبناء جيلى معى بكتاب القرية... أعنى جميعهم: فقراء وأغنياء...

أ. منصور: ... وكم منهم واصل تعليمه بعد ذلك؟...

ع. قاسم: وجلسوا معاً جميعاً على "الحصيرة" (بساط رخيص الثمن يصنع من القش، أو ما شابه، وتفرش به المساجد عادة - أ.م.). ثم ذهبنا، بعد ذلك، إلى المدرسة الأولية المجانية فى القرية - التى كانت تتبع مجالس المديرىات فى ذلك الوقت - .. وهذه المؤسسات التعليمية - التى تكون فيها وجدانى الفكرى، حتى بلغت التاسعة من عمرى - كنت فيها مع جميع أبناء قريتى...



أ. منصور: ... ما الذى تريد أن تصل إليه، يا أستاذ عبد الحكيم؟...  
أليس صحيحاً أن والدك - بفضل قدرته المالية - كان يستطيع أن يستغنى  
عن الدخل الذى كان يمكن أن تجلبه لو أنه ألحقك بعمل ما فى الحقل أو  
غير ذلك؟... وأليس صحيحاً أنك - بسبب قدرة والدك المالية - استطعت  
أن تواصل تعليمك، وأن تعود إلى القرية فى الإجازة الصيفية كي تستمع  
بجمال الريف، ودون أن تكون بحاجة لأن تعمل فى "تنقية الدودة" أو جمع  
المحصول؟... وأليس صحيحاً أن ابن الفلاح المعدم لم يكن يستطيع، بأى  
حال من الأحوال، أن يستمتع بهذا الترف الذى استمتعت أنت به؟...

ع. قاسم: ... لا.. ليس صحيحاً...

أ. منصور: ... ولماذا؟.

ع. قاسم: ... لأنه توجد أعمال محددة يشتغل فيها جميع الأطفال بلا  
استثناء....

أ. منصور: ... ماذا كان يعمل والدك، يا عبد الحكيم؟...

ع. قاسم: ... كان فلاحاً أيضاً...

أ. منصور: ... كم كان يملك من الأرض؟...

ع. قاسم: ... عشرة أفدنة.. أو نحو ذلك...

أ. منصور: ... وألا يجعله هذا القدر من الملكية عضواً أصيلاً فى  
الطبقة المتوسطة؟...

ع. قاسم: ... على أية حال، فأنا أقول لك ما اعتقده... ومن حقا،  
طبعاً، أن تختلف معى...

أ. منصور: ... نحن نريد أن نتناقش، يا عبد الحكيم...

ع. قاسم: ... حسن... إن الأطفال فى الريف المصرى يطلبون لأعمال  
محددة. مثل تنقية دودة القطن.

أ. منصور: ... أى أطفال، يا أستاذ عبد الحكيم؟...

ع. قاسم: ... جميع الأطفال...

أ. منصور: ... وأطفال كبار الملاك أيضاً؟...

ع. قاسم: ... قد لا يشتغل أطفال كبار الملاك فى مثل هذه الأعمال.  
ولكن موسم الأطفال فى الريف المصرى هو فصل الصيف.. ولذلك...

أ. منصور: معذرة، يا أستاذ عبد الحكيم... أنا لا أريد أن استطرد فى  
نقاش غير مجدى، فى اعتقادى... ولذلك فسوف أطرح عليك - بدلاً من

ذلك - تقييماً لك كإنسان. هذا التقييم هو أنك - كشخص أو إنسان - يدور في داخلك صراع حاد... بل وبالغ الحدة بينك، كعضو في الطبقة المتوسطة. وبينك بوصفك فناناً. هل توافق على هذا التقييم؟...

ع. قاسم: ... لا ...

أ. منصور: ... حسن... سوف أزيد الأمر تفصيلاً. فأنت تذكر أنني كنت أقول لك دائماً - ونحن في مصر - أنك تلبس كما يلبس المحامي الريفى... وأنت تعرف، طبعاً طبيعة تكوين محامى الأرياف... وطريقة تفكيره... ورؤيته الاجتماعية. ولكنك. أيضاً، تجرؤ أحياناً على قول وفعل ما لا يستطيع نصفك الآخر أن يقوله ويفعله... فأنت أحياناً تكون شخصاً محافظاً غاية المحافظة... أى محامياً ريفياً كما يجب أن يكون محامى الأرياف: ... يجلس على مقهى الأقدية بعد الانتهاء من مكتبه مرتدياً ربطة عنق و"كوفية" - لا ضرورة لهما على الإطلاق... ويمسح حذاه حتى يستطيع أن يرى صورة وجهه فى لمعانه.. ويخرج. بين الحين والآخر. منديلاً من جيب جاكته الداخلى كى يجفف به عرقاً وهمياً فى معظم الأحوال... قل لى يا أستاذ عبد الحكيم. هل هذا صحيح أم غير صحيح؟...

ع. قاسم: ... لا... ليس صحيحاً... وسوف أواصل الكلام عن عمل الأطفال فى الريف...

أ. منصور: ... ليس هذا هو موضوع حوارنا، يا عبد الحكيم، عليك الآن أن توضح جوانب الخطأ فيما قلته أنا لك... ولماذا هو غير صحيح... ع. قاسم: ... لا أعرف... ولكنه فيما يتعلق بموضوع الثياب، فأنتى أوّمن بالنظافة... (يضحك)...

أ. منصورك ... وهل تؤمن بربطة العنق أيضاً، يا أستاذ عبد الحكيم؟...

ع. قاسم: ... نعم....

أ. منصور: ... وهل تؤمن بالكوفية كذلك؟

ع. قاسم: ... نعم... فأنا أرى أنها أشياء لطيفة جداً...

أ. منصور: ... نحن لا نمزح الآن، يا أستاذ عبد الحكيم... وثق أنني عندما أقوم بتفريغ حوارنا هذا، فإننى سوف أسجل أنك كنت تبتسم... وبالمناسبة.. لماذا تبتسم؟...

ع. قاسم: ... أنا أقول أن الثورية ليست أن...  
أ. منصور: ... نحن لا نتحدث الآن عن الثورية... وإنما نحن نتحدث  
عن هذا الانقسام الواضح فى شخصيتك... وهو انقسام لا تنفرد به  
وحدك.. وإنما يشاطرك فيه معظم أبناء جيلك.. وأنا شخصياً من بينهم...  
لذا فأرجو أن لا تعتبر هذا التقييم خاصاً بك وحدك...

ع. قاسم: ... أنا لا أعقد ربطة العنق على عقلى، وإنما اعقدها على  
رقيبتي...

أ. منصور: ... يجب أن تعترف، يا أستاذ عبد الحكيم، أنك كثيراً ما  
تعقدها على عقلك... واعتقد أنك تربطها الآن على عقلك.. رغم أنك  
تجلس أمامى مرتدياً قميصاً أزرقاً أنيقاً وروباً منزلياً مثل الذى يرتديه  
نجوم السينما فى أفلامنا المصرية...

ع. قاسم: ... نعم ...  
أ. منصور: ... ولكنك لست كذلك، يا عبد الحكيم.. كما أنك حين  
تكتب، لا تكون كذلك أيضاً. أليس هذا صحيحاً يا عبد الحكيم.. يا ...  
قاسم؟...

ع. قاسم: ... أنا لا أحاسب إلا على ما أكتبه وما أقوله...  
أ. منصور: ... وأنا لم أتى هنا كى أحاسبك.. بل كى أناقشك...  
ع. قاسم: ... حسن... لا بأس...  
أ. منصور: ... فلا تأخذ إذن موقف الدفاع عن النفس...  
ع. قاسم: ... إطلاقاً...  
أ. منصور: ... إذن.. ما الأمر؟...

ع. قاسم: ... أنا أقول لك أننى لم أحس بأى قلق تجاه موضوع الثياب  
هذا، بمعنى أننى أرتدى ثيابى بالشكل الذى يريحنى...  
أ. منصور: ... إذن فأنت توافقنى على أنك ترتدى نفس الثياب التى  
يرتديها أعضاء الطبقة المتوسطة.. وب نفس طريقتهم أيضاً؟...

ع. قاسم: ... أنا لم أرهم.. ولم...  
أ. منصور: ... تعنى أنك لم تر أحداً من الطبقة المتوسطة طيلة  
حياتك؟...

ع. قاسم: ... لا... أعنى أننى لم أحاول أن أقلدهم...



أ. منصور: ... وأنا لم أقل أنك تحاول تقليدهم... ذلك أنك - فى ظنى -  
تفعل ذلك بطريقة طبيعية... وربما بدون أن تشعر...

ع. قاسم: ... هذا محتمل...

أ. منصور: ... ولماذا تحاول تجنب مناقشة هذا الموضوع؟ أليس  
لذلك دلالة ما؟...

ع. قاسم: ... لا ... أنا أحاول تجنب مناقشة هذا الموضوع... بل أنا  
على استعداد لمناقشته...

أ. منصور: ... إذن ... تفضل...

ع. قاسم: ... وماذا أقول؟...

أ. منصور: ... هل تطلب منى أن أقول لك ما تقول؟!...

ع. قاسم: ... أنا لا أشعر أن هناك صراعاً يدور فى نفسى حول هذا  
الأمر...

أ. منصور: .. إذن لماذا يرتدى رجل عاقل مثلك ربطة عنق؟...

ع. قاسم: ... أنا اعتقد أن ربطة العنق شئ لطيف جداً... وأنا مصرّ  
على ارتدائه...

أ. منصور: ... لماذا؟ لعلها تدفئك مثلاً؟...

ع. قاسم: .. لا.. أننى اعتبرها نوعاً من...

أ. منصور: ... التميز الاجتماعى؟.. أليست ربطة العنق رمزاً للتميز  
الاجتماعى؟... ألا تعنى أننى أستطيع أن ارتدى شيئاً لا ضرورة له؟...  
وأليس من سمات الطبقة المتوسطة - التى يسيطر عليها رعب الإنحدار  
إلى الطبقات الدنيا - أن تنتهز أية فرصة لكى تؤكد، للعالم كله، أنها لا  
تقف على حافة الهاوية؟.. وألا توافقتى على أن الفلاح الأجير المعدم لا  
يستطيع أن يرتدى شيئاً غير ضرورى؟...

ع. قاسم: ... لا... أنا لا أوافقك على ما تقول.

أ. منصور: .. ولماذا؟...

ع. قاسم: ... لأنك، حقيقة، لا تعرف شيئاً - ربما أخبرك به روميش  
لو أنك سألته عنه [الأستاذ محمد الصادق روميش قصاص مصرى من جيل  
الأستاذ قاسم، وهو يعمل الآن مستشاراً قانونياً للبنك المركزى فى الكويت -  
أ.م.] - عن شئ اسمه "المنديل"...

أ. منصور: ... وأنا لا أجرى حوارى هذا مع روميش... فلماذا لا تقول أنت ما هو هذا المنديل؟...

ع. قاسم: ... لقد ذكرت "روميش" لأنه حكى لى قصة لطيفة عن "المنديل" ... وعلى أية حال، فإن هذا "المنديل" يصنع من الحرير، ويباع غالباً فى مدينة المحلة الكبرى [إحدى المدن الهامة لصناعة النسيج فى مصر - أ.م.]... والفلاحون يشترونه رغم ارتفاع ثمنه. بالنسبة إلى دخولهم، ورغم أنه لا فائدة له... فهو لا يدفعى العنق - الذى غالباً ما يلف هذا المنديل حوله - بسبب صغر حجمه...

أ. منصور: ... إذا كان معظم الفلاحين - كما تقول - يشترون هذا المنديل، فإنه لا يصبح إذن دليلاً أو رمزاً على التميز الاجتماعى.. وإنما هو يؤدى وظيفة.. أو وظائف أخرى بالقطع وأظن أن ذلك يشبه مباهاة ابن البلد بجلابيبه الأبيض النظيف، الذى أجاد الكواء كيه، وبعضاته و"لاسته" الأنيقة.. وخاصة أمام النساء، وأنا واثق أنك تعرف ذلك جيداً، يا أستاذ عبد الحكيم، وكل ما فى الأمر هو أنك تغالط نفسك... تماماً كما يغالط أفراد الطبقة المتوسطة أنفسهم...

ع. قاسم: ... أنا، شخصياً، يروق لى أن اتزين.. وأن...  
أ. منصور: ... وأنا واثق أننى أريدك أن تفعل ما يحلو لك، يا أستاذ عبد الحكيم... ولكن السؤال هو لماذا تكون ربطة العنق - بالذات - هى طريقك إلى التزين؟...

ع. قاسم: ... لأنها تروقنى جداً...  
أ. منصور: ... معذرة... ولكنه يصعب على أن أصدق ذلك...  
[اتفقنا عند ذاك على أنه قد يكون من الأفضل أن نستمع إلى ما تم تسجيله من حوارنا، وذلك حتى نستطيع أن نصحح ما قد نكون قد أسأنا التعبير عنه من أفكار. وبعد أن انتهينا من سماع الجزء السابق من الحوار، بدأ الأستاذ عبد الحكيم قاسم حوارنا المسجل قائلاً].

ع. قاسم: ... أننى أتصور أن الجراءة إما أن تكون جراءة عقلية، وإما أن تكون جراءة بدنية، وإما أن تكون جراءة عقلية وبدنية معاً...

أ. منصور: ... عن ماذا نتحدث الآن، يا أستاذ عبد الحكيم؟...  
ع. قاسم: ... أننى أريد ما أثرته بشأن مسألة الملابس.. فأنا لا أريد الاصطدام بالمثل السائدة فى المجتمع، فيما يتعلق بأمور لا تعنينى...

- أ. منصور: ... وأين تسود هذه المثل؟...
- ع. قاسم: ... فى المجتمع من حولى...
- أ. منصور: ... وهل تعنى بكلمة "سائدة" أن الأغلبية الساحقة فى المجتمع من حولك تلتزم بها؟...
- ع. قاسم: ... بمعنى أن الوضع المستقر..
- أ. منصور: ... إذن فأنت لا تريد الاصطدام بالمثل السائد لدى الطبقة المتوسطة؟.. أو بكلمات أخرى.. أنت لا تريد إغضاب الطبقة المتوسطة؟..
- ع. قاسم: ... نعم...
- أ. منصور: ... ومع ذلك فأنت، بلاشك، تغضب الطبقة المتوسطة بالاتجاهات "السائدة" فى أعمالك الفنية...
- ع. قاسم: ... نعم...
- أ. منصور: ... وهذا يعنى أنك توافق على تلك المقولة التى طرحتها عليك بشأن الصراع الدائر داخلك...
- ع. قاسم: ... إذا كان عدم الخروج عن إطار هذه الطبقة يؤدى إلى أن يسمح لك بالوجود فى هذا المجتمع... فلا بد لك من أن تكون لطيفاً... أى لا غبار على مظهرك الخارجى، وهذا طبعاً لا يمنعك، حين تكتب، من أن تقول الحقيقة...
- أ. منصور: ... هل يعنى هذا، يا أستاذ عبد الحكيم، أنه لا يعنىك أن تغضب الفلاحين. وإنما الذى يعنىك ويشغل فكرك هو أن تحوز رضا الطبقة المتوسطة؟.. أن ربطة العنق هذه، والتى قلت أنها تروقك، هى بمثابة الأسلاك الشائكة التى تفصلك عن جمهورك الحقيقى والطبيعى.. أى عن الأغلبية الساحقة من شعبنا... وأنا اعتقد أنك تعرف ذلك جيداً...
- ع. قاسم: أنا لست قائداً ثورياً...
- أ. منصور: ... وهل طالبتك بأن تكون قائداً ثورياً؟... إن كل ما كنت أريد تنبيهك إليه... هو أن تسعى - وبوصفك كاتباً فناناً وليس قائداً ثورياً - وراء جمهورك الطبيعى... وألا فهل تعتقد أنه يمكن لفلاح أجير أن يجلس معك "على راحته" وأنت ترتدى هذه الأسلاك الشائكة التى تسميها ربطة العنق...
- ع. قاسم: ... أنا لا اعتقد أن أى قارئ لأعمالى الفنية يمكن أن يتولد لديه الانطباع بأن الفلاحين لا يتعاملون معى كواحد منهم..



أ. منصور: ... ليس هذا هو ما نتحدث عنه... أننا...  
ع. قاسم: ... المسألة أن المرء لا يجلس مع الفلاحين وهو يرتدى  
ربطة عنق...

أ. منصور: ... وهل تظن أن ربطة العنق لا تترك أثارها على عنقك  
بعد أن تخلعها؟... هل تظن أن الفلاحين لا يشعرون بوجود ربطة العنق  
هذه.. حتى ولو لم تكن تعقدها على رقبتك؟... هل تظن أن الفلاحين  
أغبياء، يا أستاذ عبد الحكيم؟... لم يتكون لدى الفلاح المصرى - عبر  
آلاف السنين من خبرات الغزو والقهر والحكام والأجانب وعمالهم  
المحليين - تراكم هائل من الخبرة بوسائل المقاومة والدفاع عن النفس..  
والقدرة على التمييز بين العدو وبين الصديق... أو بين من يعنيه أن  
يرضى الطبقة المتوسطة... ولا يعنيه أن يغضبهم؟... هل ما أقوله صحيح  
أم ليس صحيحاً، يا أستاذ عبد الحكيم؟...

ع. قاسم: ... على أية حال.. فأنا أظن أنه من الأفضل أن نحفظ  
بموافقنا فيما يتعلق بهذه المسألة، وأن نكمل ما تبقى من نقاط فى حوارنا...  
أ. منصور: ... لا... أن هذه هى النقطة الرئيسية فى حوارنا... بل  
أنها تكاد أن تكون موضوع حوارنا كله... فأنت رجل تريد الاتصال  
بالناس... ولديك، كما أعتقد، رغبة صادقة وملحة فى الاتصال بالناس...  
وإيصال ما تكتبه من أعمال فنية لهم.. ومع ذلك، فأنت لا تفعل شيئاً من  
أجل أن تصبح واحداً من هؤلاء الناس! على العكس، فإن كل ما تريده -  
كما قلت بنفسك - هو أن تتال رضاء الطبقة المتوسطة... وهى الطبقة  
التي نبذت ثقافتنا القومية.. وتبنت ثقافات الغزاة الأجانب...

ع. قاسم: ... وما الذى يمكن، فى كتاباتى، أن يرضى الطبقة  
المتوسطة؟...

أ. منصور: ... وهل يقرأك أحد غير الطبقة المتوسطة؟... وهل  
يفهمك أحد غير الطبقة المتوسطة؟... وهل تريد أن تعرف سبب ذلك؟.. أن  
السبب ببساطة هو أن منابعك الفكرية والفنية - حتى الآن - هى تلك  
المنابع التى يرضى عنها مثقفو الطبقة المتوسطة...

ع. قاسم: ... وما هو النموذج الذى...؟...

أ. منصور: ... هل ستجربى معى حديثاً؟...

ع. قاسم: ... نعم.. بالقطع، فما دمت تصدر مثل هذه الأحكام، فإن من حقى أن أسألك بشأنها... لكى أفهمها، على الأقل، وحتى يمكن أن نتعامل انطلاقاً من أرضية واحدة، وأنا أسألك: ما هو، فى اعتقادك، نموذج الكتابة الجيدة؟ بمقاييسك أنت؟... وما هو البعد...

أ. منصور: ... أنا لم أكن أتحدث عن الكتابة الجيدة والكتابة الرديئة... أنا كنت أتحدث عن الوصول إلى الناس.. أو عدم الوصول إليهم، وهناك من كتاب الطبقة المتوسطة من ينتج أعمالاً فنية ممتازة.. وبكل المقاييس... ولكن هذا لا يعنى - بتاتاً - أنهم يكتبون للفلاحين ومن شابههم...

ع. قاسم: ... وأنا لست منظماً ثورياً...

أ. منصور: ... ومن قال لك ذلك؟... ومن تحدث عن الثورية؟... لقد تحدثت عنك ككاتب ينتج أعمالاً فنية كى يقرأها الناس، والسؤال هو: لمن تكتب؟... هل تكتب للطبقة المتوسطة أم تكتب للفلاحين الذين تكتب عنهم؟...

ع. قاسم: ... هذه قضية أخرى... وأنا لا أكتب لجماهير الفلاحين...  
أ. منصور: ... أنت تكتب عن جماهير الفلاحين... وأنا واثق أيضاً أنك تريد أن تكتب لهم. فهل هذا يحدث؟...

ع. قاسم: ... لا... أنا لا أريد أن أكتب لهم...

أ. منصور: ... إذن لمن تريد أن تكتب؟...

ع. قاسم: ... أريد أن أكتب لقضية مختلفة تماماً...

أ. منصور: أن سؤالى هو: لمن تريد أن تكتب؟...

ع. قاسم: ... للضمير المصرى...

أ. منصور: ...ومن الذى يتمثل فيه الضمير المصرى؟... ومن الذى حفظ وصان الضمير المصرى؟... ومن الذى حفظ وصان الهوية القومية والثقافية القومية؟...

ع. قاسم: ... هؤلاء الناس... هؤلاء الناس... أنا معك فى هذا. ولكن لا ينبغى... أو لا يطلب منى أن أكتب ما يستطيعون قراءته حرفاً حرفاً... حتى أكون...

أ. منصور: ... يا أستاذ عبد الحكيم.. أنا لم أقل لك أن الفلاحين الأميين سوف يقرأونك.. وكل ما قلته هو أنتى واثق أنك تريد الوصول

إليهم... وبحيث أن هذا الفلاح الأمي، لو تعلم القراءة والكتابة، لكان من المحتمل أن يفهم ما تكتبه.. وأن يتفاعل معه... أو بكلمات أخرى... فإنني سوف أوجه إليك نفس السؤال بشكل آخر... فلنفترض أن عاملاً زراعياً تعلم قراءة الرموز التي تكتب بها... ولنفترض كذلك أن هذا لم يجعله يفقد هويته... أو يولد في نفسه أية تطلعات طبقية... فهل تعتقد أن هذا العامل الزراعي سوف يكون، عندئذ، قادراً على فهم ما تكتبه والتفاعل معه؟... أنا أطرح عليك أنه لن يفهم ما تكتبه ولن يتفاعل معه... بل على العكس.. فإنه حتى لو فهم ما تكتبه... فإنه سوف يقاومك.. هل تعرف لم؟... لأن هذا العامل الزراعي قد رسخت في أعماقه - عبر قرون وقرون - روح مقاومة الثقافات الأجنبية.. وروح النفور منها.. وذلك لأن هذه الثقافات الأجنبية كانت تبغى تحطيمه... وتحطيم ثقافته القومية. وقد عرف أبائنا وأجدادنا - بالخبرة - هذه الحقيقة... ونقلوها إليه... ونقلوا إليه أيضاً وسائل مقاومة هذه الثقافات الأجنبية... هل هذا صحيح أم لا.. يا أستاذ عبد الحكيم؟...

ع. قاسم: ... أنا لا أعرف ما الذي تتحدث عنه... وكل ما فهمته هو أنك تقول أنني اكتب أفكاراً أجنبية...

أ. منصور: ... وأنا أقول ذلك استخلاصاً من إجاباتك أنت نفسك على الأسئلة التي وجهتها إليك... فقد قلت منذ لحظة أنك لا تكتب للفلاحين.. رغم أنني واثق أنك تريد أن تكتب لهم. ولكنك - ومن باب المحاجة فقط - تقول أنك لا تريد الكتابة لهم...

ع. قاسم: ... أنا لا أريد الكتابة لهم...

أ. منصور: ... وأنت تقول أنك تريد أن تكتب لما أسميته بضمير الشعب... أو الضمير المصري، وأنا أسألك: ما هو هذا الضمير المصري الذي تريد الكتابة له؟... وألم تعترض في بداية حديثنا على استخدامي للمصطلحات التي تتسم بالعمومية وعدم التحديد، في حديثي مع الأستاذ السيد ياسين؟. وألا يصلح اصطلاح "ضمير الشعب" أو "الضمير المصري" أن يكون نموذجاً للعمومية وعدم التحرير؟... وألا فماذا تعني - بحق جميع المقدسات - بهذا المصطلح؟!...

ع. قاسم: ... الضمير المصري هو... الضمير الثقافي المصري... أو هو مجموعة الفكريات والأدب والفن والفلسفة...



أ. منصور: ... التي تعتمدها الطبقة المتوسطة؟...

ع. قاسم: ... لا... التي تعتمدها أى طبقة... أو التي يعتمدها الشعب فى مجموعة...

أ. منصور: ... كيف؟...

ع. قاسم: ... لقد بدأت اغضب حقيقة...

أ. منصور: ... ولماذا تغضب يا عبد الحكيم؟...

ع. قاسم: ... لقد بدأت أغضب لأن هذه ليست طريقة لائقة فى الحديث... وليس هناك سوى حل واحد لذلك...

أ. منصور: ... أنا لا اعتقد أن هناك مبرر لغضبك، يا عبد الحكيم.. ولا اعتقد أن من حَقك أن تغضب لمجرد...

ع. قاسم: ... وهو أن نوقف التسجيل...

أ. منصور: ... لا.. لن نوقف التسجيل...

ع. قاسم: ... لا... الأفضل أن نوقفه.

أ. منصور: ... لماذا؟...

ع. قاسم: ... لأنه لا يمكن الاستمرار على هذا النحو.. ومن رأيي [أصر الأستاذ عبد الحكيم قاسم على رأيه الذى اعتقد، أنه كان صائباً، فقد أتاح لنا ذلك تهدئة أعصابنا نحن الاثنان].

ع. قاسم: ... ولا تزال صلته العفوية بالناس وبالشارع هى العامل الأساسى والحاسم فى تكوينه الفنى. وتتميز ثقافتهم بأنها ثقافة تم تحصيلها شفاهياً.. ووسط تجمعات شعبية بعيدة عن حلقات المثقفين وتجمعاتهم. وأنت تعرف أن حلقات المثقفين هذه لم تكن تقبل أحداً من هذه المجموعة...

أ. منصور: .. نعم.. هذا صحيح... وقد كانوا يطلقون عليهم اسم: "بتوع ريش" \* (\*قهوة ريش، وهى أحد أماكن تجمع المثقفين بالقاهرة)...

ع. قاسم: ... نعم... كذلك فقد أجدت لغة للكلام وسط هذه المجموعة، وأنا أقوم الآن ببحث لغوى لدراسة هذه التراكيب اللغوية الجديدة. وبالإضافة إلى ذلك، وترتيباً عليه أيضاً، فقد وجدت أيضاً فى كتاباتهم طريقة جديدة فى صياغة الجمل.. وفى التنقلات الذهنية. هذا طبعاً بالإضافة إلى التجديدات التى أحدثوها فى شكل القصة القصيرة، والتى أدت إلى نبذ كثير من المسلمات التى كانت قائمة من قبل، مثل نقطة التنوير.. وخط التنوير.. أو أن يكتب الفنان عن الآخرين كى يكون كاتباً جيداً... إلخ. كما قرأنا أيضاً، فى

ذلك الوقت، قصص "محمد حافظ رجب" - الذي اعتقد أنه كاتب بالغ الأهمية أيضاً في رأيي - ويحيى الطاهر عبدالله... إلخ. وهنا نأتى إلى نقطة هامة، وهو أن هذه المجموعة في خروجها عن الأنماط السائرة، وعلى جميع المستويات، وكما أشرت أنت، عند حديثنا عن الملابس، أن يحيى الطاهر لم يكن يرتدى ملابسه كما يفعل محامو الأرياف.. وكما أفعل أنا أيضاً...

أ. منصور: ... لقد كان ذلك خارج الحوار المسجل...

ع. قاسم: ... على أية حال، فربما كنت أكثر تعقلاً من الباقين، ولكنى لم أكن أكثرهم تعقلاً عندما أكتب...

أ. منصور: ... لعلك تذكر، يا أستاذ عبد الحكيم، أن رأى الذى أبديته لم يكن متعلقاً بإنتاجك الأدبى، كما أننى أفضل أن استبدل تعبير "أكثر تعقلاً" بتعبير آخر هو: "أكثر تردداً"...

ع. قاسم: ... قد يكون ذلك صحيحاً... وعلى أية حال، فقد كان المرء يلحظ أن هناك خوفاً كامناً فى نفوس هذه المجموعة من أن يتم تحطيمها. وقد تحققت بعض مخاوف هذه المجموعة.. فقد تم تحطيم عدد كبير من أفرادها... كما تم تحطيم عدد آخر أيضاً من انساقها الفكرية\* (\* تمثلت الضربات التى تلقتها هذه المجموعة - التى يشير إليها الأستاذ عبد الحكيم قاسم - فى وفاة بعضهم وإصابة آخرين بالأمراض العصبية والعقلية. وكان آخر من "استشهد" من هذه المجموعة الكاتب الفنان يحيى الطاهر عبدالله، الذى لقى مصرعه فى حادث سيارة فى الطريق الحصراوى المؤدى إلى الواحات البحرية - أ.م.)، ولكن بعض أفراد هذه المجموعة نجحوا فى الاستمرار وفى تطوير منطلقاتهم الفكرية والفنية، وأنا اعتبر نفسى - بدون أى تردد - واحد من هؤلاء...

أ. منصور: ... وهل تعتقد أن رحيلك عن مصر كان إنقاذاً لك من هذا التحطيم الذى تشير إليه؟...

ع. قاسم: ... نعم... كان إنقاذاً لى من أشياء كثيرة. ورغم أنك تقول أننى أعيش فى قلب أوروبا، ألا أننى بالفعل أعيش فى قلبها كنقيض لها...

أ. منصور: ... لقد قلت لك، يا عبد الحكيم.. وأن كان ذلك خارج الحوار المسجل - أن وجودك فى أوروبا لم يغيرك كثيراً...

ع. قاسم: ... نعم.. لقد قلت ذلك ونحن نطهو السمك الذى سوف أطعمك إياه...

أ. منصور: ... والذي لم آكله بعد... (ولم آكله فيما بعد - أ.م.).  
ع. قاسم: ... على أية حال، فقد كانت هناك ظاهرة غريبة تحدث آنذاك، فبينما كان سكان القاهرة - التي وصفوها أنت بحق بأنها "ابنة زنا" - يرددون عبارات مثل "القلة في الفانلة" و"الأكس في التاكس" \* (\* عبارات وردت في مسلسل إذاعي بثته إذاعة القاهرة في شهر سبتمبر ١٩٦٧، وكتبه أحد الصحفيين البارزين في صحف النظام المصري وهو أحمد رجب، كما قام ببطولته فؤاد المهندس وشويكار ويوسف وهبي، وما لقي هذا المسلسل - لأسباب عديدة لا محل لذكرها هنا - نجاحاً كبيراً - أ.م.) كانت القرية المصرية تقرأ الأوراد والتراتيل. ورغم تواجد هذه المجموعة الأدبية في القاهرة، فإنها لم تكن تشارك سكانها في ترديد هذه العبارات المبتذلة، وإنما كانت تردد الأوراد والتراتيل التي كانت القرية تقرأها. وقد كتب بعض النقاد، عند تعليقهم على الإنتاج الفني لهذه المجموعة، أن معظم أفرادها لا يعرفون لغتهم العربية جيداً. رغم أن الاعتقاد الجازم أن اللغة العربية الأصيلة قد تحققت فنياً، ولأول مرة، في كتابات هذه المجموعة، ولا يحتاج إثبات ذلك إلا إلى النظر في كتاباتي أو في كتابات يحيى الطاهر عبد الله حيث نجد استعمالاً يقظاً للغة وتمكناً من استخدامها بشكل فني...

أ. منصور: ... اعتقد، يا أستاذ عبد الحكيم، أن حديثك الطويل نوعاً عن هذه المجموعة الأدبية يثير أمرين هامين، الأمر الأول هو ما أشرت إليه من تطويرهم لاستخدام اللغة العربية فنياً. والسؤال الذي يتبادر إلى ذهن المرء فيما يتعلق بذلك هو: هل يسير هذا التطور اللغوي، الذي أشرت إليه، نحو الاقتراب أو الاتصال باللغة الشعبية؟... وأنا هنا بالطبع لا أعني باللغة مجموعة المفردات التي تحويها.. وإنما أعني طرق الاستخدام والتوليد والايحاءات... إلخ. هذا أمر، أما الأمر الثاني فهو يتعلق بما ذكرته عن أهمية "محمد حافظ رجب". وأنا اتفق معك فيما يتعلق بأهميته، ولكنني اعتقد أن جانباً كبيراً من هذه الأهمية يرجع إلى شعار أطلقه حافظ رجب، ربما بدون وعي من عدة سنوات، وهو شعار: "نحن جيل بلا أساتذة". وأنا اعتقد أن هذا الشعار يقدم توصيفاً جامعاً ودقيقاً، إلى حد بعيد، للمجموعة الأدبية التي أشرت إليها. ذلك أنه لا شك في أن هذه المجموعة لم تتلمذ على يد هؤلاء الذي وقفوا موقف الانسحاق...



---

ع. قاسم: ... قد أستطيع إكمال هذا الشعار كي يكون كالآتي: "نحن جيل بلا أساتذة، ولكن لنا مشايخ"...

أ. منصور: ... لا ... أنا لا اتفق معك في ذلك. فنحن جيل بلا أساتذة على الإطلاق فأساتذتنا ليسوا هم المنسحقون أمام الثقافة الغربية، وليسوا أيضاً - وللأسف الشديد - جماهير الشعب. وهذه في اعتقادي، وعلى وجه التحديد، الأزمة التي يعيشها جيلنا. فنحن جيل بلا آباء يوفرون لنا الأمن والحماية. فجماهير الشعب لن تلعب لنا دور الأب الذي يوفر الأمن والحماية، لأن هذه الجماهير تنظر إلينا بوصفنا من معسكر الأعداء.. أو بوصفنا مشاريع حكام على الأقل".

---

\* سجل في مدينة برلين بالغربية في أغسطس ١٩٨٠.

## د. غالى شكرى

أ. منصور: .. الكاتب والباحث والناقد الأدبى الدكتور غالى شكرى.. أرجو أن تكون قد قرأت بعض الحوارات التى أجريتها حول موضوع "الازدواج الثقافى وأزمة المعارضة فى مصر"، والتى نشرتها جريدة السفير اللبنانية فى الشهر الماضى..

غ. شكرى: .. نعم لقد قرأتها كلها..

أ. منصور: .. إذن.. أرجو أن تتفضل بإبداء انطباعاتك عنها..

غ. شكرى: .. أريد أن أشير، أولاً، إلى أهمية الموضوع الذى دارت حوله هذه الحوارات.. ففى رأيي، أن هذا الموضوع يمس جوانب حياتنا كلها. ولكن من الواضح أنه نتيجة لأن موضوع الحوارات لم يتبلور فى مصطلح قريب من مصطلحات الثقافة الغربية، فإن بعض من أجريت معهم هذه الحوارات قد خرجوا عن جوهر الموضوع.. فقد فهم بعضهم مصطلح "الازدواجية" بشكل لا يتفق مع السياق الذى قصده أنت فى حقيقة الأمر. كذلك فإنه حتى حين فهم بعضهم الاصطلاح كما تعنيه، فإن ردودهم لم تكن تمثل إجابة كاملة عن استئلتك...

أ. منصور: .. من الذين تعنيهم بكلامك هذا، بالضبط، يا دكتور

غالى؟..

غ. شكرى: ... أنى أعنى، مثلاً، الأستاذ محمد سيد أحمد، والأستاذ نجيب محفوظ. ذلك أنه على الرغم من أن الأستاذ نجيب محفوظ قد فهم جوهر الموضوع الذى تدور حوله الحوارات، فإن هذا الفهم لم يكن يتضح فى إجاباته على بعض استئلتك الجزئية. فعندما سألته، مثلاً، عن السبب عن عدم تأثر رواياته العديدة، التى تدور وقائعها فى الأحياء الشعبية، بالنماذج المعمارية الرائعة التى توجد فى هذه الأحياء، لم يتمثل الأستاذ نجيب سؤالك تمثلاً كاملاً، ولم يفهم أنك تقصد أن رواياته لا تمثل تفاعلاً فنياً مع هذه النماذج المعمارية. ولم يكن عدم تمثّل الأستاذ نجيب لسؤالك نتيجة نقص فى

ذكاءه، بل على العكس، فقد عكست إجابته ذكاءاً مفرطاً، وكل ما فى الأمر أن إجابته هذه كانت تتعلق بسياق ثقافى يختلف عن سياق سؤالك. ولذلك، فقد قال فى إجابته أن هذه النماذج موجودة فى رواياته، ولم يدرك أنها توجد مثل ديكور لا كبنية جمالية. كذلك فقد ذكر الأستاذ نجيب أنه استوحى التراتل الفرعونى. وفى رأيى أنه لم يكتب قط عملاً فنياً يستلهم الروح المصرية القديمة. وكل ما فعله، فى الواقع، أنه ألبس شخصياته المحدثه والمعاصرة ثياباً فرعونية، وذلك لكى يعالج الوضع الملكى الاستعمارى الذى كان قائماً فى مصر، وبمنطق فنى غربى كامل.

هذا فيما يتعلق بهذه النقطة أما فيما يتعلق بمجموع الحوارات، فإن هناك عدداً من النقاط أرجو أن تسمح لى بتناولها..

أ. منصور: .. تفضل.. والشكر لك..

غ. شكرى: .. أولى هذه النقاط، أن هناك خطأ شديداً بين مفاهيم ثلاثة هى: الحضارة والثقافة والتراث. فالدكتور فؤاد زكريا مثلاً - رغم أننى أتفق معه بالنسبة لفكرة أن الحضارة تيار متصل متعدد المراكز الجغرافية وفقاً لتعدد العصور، وذلك بمعنى وجود مراكز حضارية متعددة فى الأزمنة المختلفة..

أ. منصور: .. ولكن ألا تعتقد أن ذلك كان يمثل خروجاً عن الموضوع، بعض الشئ، من جانب الدكتور فؤاد زكريا؟..

غ. شكرى: .. وعلى أية حال، فما الذى يعنيه الخروج عن الموضوع؟.. أنه يعنى اختلافاً فى طريقة فهم السؤال. أعنى أنه صحيح، بشكل عام، أن ما يسمى بالثقافة الغربية قد أخذت عن الحضارات والثقافات الأخرى القديمة مثل الثقافات العربية والصينية والمصرية القديمة والبابلية والهندية.. إلخ، هذا القول صحيح بشكل عام. ولكن منذ قدوم عصر النهضة الأوروبية حتى اليوم، يوجد شئ أسمه الحضارة الأوروبية. ولذلك فأنا أوافقك تماماً حين تستعمل تعبير : الطابع الأوروبى للحياة، فيرد عليك الدكتور زكريا بأنه لا يجدر بنا أن نستخدم هذا التعبير ، لأن الحضارة الأوروبية الحالية ، هي حضارة إنسانية عامة. ذلك أن مقولة الدكتور فؤاد هى مقولة صحيحة، ولكنه استولد منها مقولة خاطئة. كيف؟ ذلك أنه رغم أن الحضارة الأوروبية هى حصيلة حضارات سابقة عليها، فإنها تمثل، فى نفس الوقت، تغييراً كبيراً فى مسيرة الحضارة، وبحيث أن هناك إسهاماً



غريباً، تشترك فيه مكونات أصيلة للإنسان الغربى. ولا يجب أن نظلم الحضارة الغربية فننفي وجودها. لأن هناك، بالفعل حضارة غربية، وهناك إسهام غربى فى الحضارة، وهناك طابع غربى مميز تماماً. وقد اقترن بـروز هذا الطابع الغربى بحركة المد الكولونىالى الذى اجتاحت، ما يسمى بشعوب العالم الثالث. ومن هنا جاء ما اسميته أنت بالعدوانية التى تتسم بها الحضارة الغربية.. وكذلك الاستعلاء أيضاً. وذلك بغض النظر عن بعض الحوادث التاريخية التى تتسم بطابع التهريج والبهلاوانية كما حدث حين قدم الإسكندر الأكبر إلى مصر وادعى أنه من اتباع الإله "أمون"، أو حين ادعى نابليون الإسلام حين غزا مصر أيضاً. فكلاهما كان يدعى - كاذباً - أنه يتبع ثقافة أخرى غير ثقافته..

أ. منصور: .. تعنى أن ذلك أحد سمات الثقافة الغربية التى تخفى طابعها الاستعلاى؟.. أعنى أن كلا من الإسكندر ونابليون كانا، بسبب إيمانهما بتفوق حضارتهما تفوقاً كاملاً ومطلقاً، كانا يظنان أنهما سوف يقابلان بالتصديق بسبب تخلف الآخرين وتدنّى حضارتهم؟..

غ. شكرى: ... نعم.. هذا صحيح. فى الوقت الذى كان فيه نابليون يدعى الإسلام كان قد جلب معه حملة من العلماء (بجانب الحملة العسكرية) تمثّل، فى واقع الأمر، أول عمل استشرافى فى التاريخ الحديث، وهى التى أخرجت أيضاً أول عمل استشرافى فى التاريخ الحديث وهو كتاب: "وصف مصر" ونابليون هذا الذى أدعى الإسلام، هو نفسه الذى فعل ما فعل فى "أبى الهول" وفى الأزهر.. وهوما يمثل فى الواقع موقفاً محدداً من الحضارات الأخرى..

أ. منصور: .. كذلك أيضاً، تأكيداً لكلامك، تكوينه فرقة عسكرية - عقب ثورة القاهرة الأولى - من الأروام بقيادة "المعلم يعقوب"..

ع. شكرى: .. نعم.. هذا صحيح.. وأنا أريد أن أصل من ذلك إلى أن ما يظن أنه تناقض فى سلوك الفاتح، إنما هو - فى واقع الأمر - تسويد لنمط ثقافى معين على نمط ثقافى آخر..

أ. منصور: .. معذرة.. يا دكتور غالى.. ولكن ألا تظن أن هناك دلالة ما لأن يحول الدكتور فؤاد زكريا موضوع انسحاق المثقفين المصريين أمام الثقافات الغازية إلى موضوع الثقافة بشكل عام؟.. أعنى لتكن الثقافة أو الحضارة ما تكون.. فلم يكن هذا هو موضوع الحوار. فقد كان موضوع

الحوار هو رد فعل هذه الحضارة - أيا كانت - لدى مثقفي الطبقة الوسطى في مصر..

غ. شكرى: .. أنا اعتقد أن لهذا الأمر دلالة سوسيولوجية، ذلك أن الدكتور فؤاد زكريا يفكر. منذ بداية الحوار وحتى نهايته - بمنطق غربي كامل، وبالتالي فإنه يخيل لك أن ردوده تمثل خروجاً من تصورهِ للسؤال الذي طرحته.. وبدليل حدوث إشكال منهجي بينك وبينه فيما يتعلق بتعبير "التراث". فقد كان يظن أنك تتطلق من منطلق الأصولية العربية الإسلامية كما يتم طرحها الآن بالفعل، بتركيز شديد، من جانب تيار كامل، هو تيار الفكر الإسلامي الجديد، والذي يطرح الآن كبديل للإخفاقات المتوالية للتجارب شبه الاشتراكية السابقة، وهناك الآن، بالفعل، تيار إسلامي جديد في الفكر العربي، وبالذات في مصر، ولكن هذا التيار أنت لا علاقة لك به. فانت حين تتكلم عن التراث إنما تعني به، في الواقع، الثقافة الشعبية، أي ثقافة القاعدة الشعبية العريضة، ومدى اتصالها أو انفصالها عن النمط الغربي الثقافي، بل وأيضاً عن النمط الرسمي أو المؤسسي للإسلام الثقافي. ذلك أن هناك فهماً غربياً للإسلام. وقد تبناه التيار السلفي عندنا. وليس من الغريب إذن أن كلا من التيار الغربي والتيار السلفي يلتقيان في نهاية الأمر.. فالتيار الغربي الذي يقول أن النقد يقتصر على ما قاله النقاد منذ "أرسطو" في اليونان حتى "بارت" في فرنسا يلتقي في نهاية الأمر بالتيار الآخر الذي يقول أن ما كتبه الجرجاني وابن قتيبة هو وحده ما يمكن تسميته نقداً..

أ. منصور: .. تعني أنهما يمثلان وجهين لعملة واحدة؟..

غ. شكرى: .. نعم.. بالطبع وهما يلتقيان بطريقة طبيعية جداً. بل أن التيار السلفي يحاكي الأوروبيين الذين يؤمنون بأنه لا توجد ثقافة غير الثقافة الأوروبية، ولا يوجد بشر غير الأوروبيين. والسلفيون يحاكون ذلك تماماً. أما أنت، فقد كنت تتحدث عن شيء آخر..

أ. منصور: .. ولكن ما هو تفسيرك، يا دكتور غالي، لظاهرة أن عالماً فاضلاً، لايشك أحد في أمانته العلمية، مثل الدكتور فؤاد زكريا، قد عجز عن فهم سؤال بسيط كالذي وجهته إليه. وخلط، في إجابته، بين الثقافة الشعبية - والتي هي - في واقع الأمر - الثقافة القومية، وبين

ثقافة المؤسسة في العصور الوسطى؟ وأنا اعترف لك أنني عجزت تماماً عن تفسير ذلك. فهل لديك أنت تفسير لهذا الأمر؟..

غ. شكرى: .. الواقع أن تفسير ذلك بسيط جداً. فالمشكلة ليست مشكلة الدكتور فؤاد زكريا نفسه. ذلك أن موقف طبقتنا الوسطى من الثقافة الشعبية، وهو ما درجنا على تسميته، باستلهم التراث في الأدب العربي.. وفي الأدب المصري. فحين يأخذ صلاح عبد الصبور، مثلاً، الحلاج، أو حين يأخذ الفريد فرج "المهلهل" أيضاً - وقد قرأت تعليقاتكما أنت وأمل دنقل على إنتاج الفريد فرج، وأنا اتفق معكما في معظمها، رغم أنني اعتقد أن الفريد فرج حاول الخروج من عنق الزجاجة الأرسطيطالية.. أعني البناء الدرامي الأرسطي للمسرحية، من أجل الوصول إلى جوهر التراث الشعبي، ولكنى.

أ. منصور: .. أظن، أن ما فعله الأستاذ الفريد فرج لم يكن محاولة للوصول إلى جوهر التراث الشعبي أو الثقافة الشعبية، كما نقول، وإنما هو، في الواقع، كان يحاول التواصل مع تراث المؤسسة في العصور الوسطى. بل أن استلهامه لألف ليلة وليلة في مسرحيته "حلاق بغداد" كانت استلهاماً لنظرة المؤسسة لهذا العمل الفني.

غ. شكرى: .. ولكن.

أ. منصور: .. وكذلك حين استلهم ملحمة "المهلهل" في مسرحيته "الزير سالم"، فقد كانت نظريته التي استلهم بها هذا العمل تتسم بالطابع الأوروبي، وجعل من "الزير سالم" هاملت آخر.. أعني أنه جعل من "هاملت" النموذج الذي رسم شخصية "المهلهل" على أساسه..

غ. شكرى: .. هذا صحيح.. والواقع أنني لاحظت أن "هاملت" يهيمن على رؤية الفريد فرج الفنية منذ زمن. فسلیمان الحلبي مثلاً، في مسرحيته التي تحمل هذا الاسم، يحمل الكثير من سمات وقسمات "هاملت" في مسرح شكسبير أيضاً. وعلى أية حال، فإن ما كنت أريد أن أقوله - قبل استطرادنا في موضوع الفريد فرج - هو أن تعاملنا مع التراث يتصف بأمرين: أولهما أنه تعامل رسمي، وثانيهما أنه يتم بمنطق غربي. كذلك فأنا نفتقد حتى إدراك كيف تعامل الأوروبيون مع ثقافتهم الشعبية..

أ. منصور: .. الواقع أن موهبة الفريد فرج - ومهارته الحرفية أيضاً - هما اللتان انقذتا من الوقوع في جريمة ارتكاب عدوان فظ على الثقافة الشعبية..



ع. شكرى: .. هذا صحيح.. كما أن النقطة التى أثرتها أنت، بشقيها، وهى تعاملنا مع تراثنا بنفس منطق تعامل الأوروبيين معه، وليس بمنطق تعاملهم مع تراثهم هم. هى ملاحظة صحيحة تماماً. ولكن هناك نقطة أخرى، وهى أن تسويد أيديولوجية، أو بالأحرى أيديولوجيا الطبقة المتوسطة المصرية، وطريقة تفاعلها مع الغرب - وأنا أعنى بالتسويد تسويد هذه الأيديولوجيات على الثقافة الشعبية. وأنا بهذه المناسبة أريد أن أقول أن هناك نقطتين تتعلقان بتعبير الثقافة الشعبية. النقطة الأولى هى ما قلته أنت بخصوص اعتبار فترة نهاية عصر الأسرات الفرعونية هى بداية عصور الانسحاق - من جانب مثقفى الطبقة الوسطى - أمام الثقافات الأجنبية وأنا أوافقك على هذا التحديد التاريخى. ولكننى أريد أن أجعله بمثابة نقطة انطلاق إلى نقاط أخرى.. مثل مدى الاستمرارية والانقطاع فى ثقافتنا الشعبية..

أ. منصور: .. الواقع أن ذلك يحتاج إلى دراسة متخصصة، لست مؤهلاً - أنا شخصياً - للقيام بها..

غ. شكرى: .. ولكن ذلك أمر ضرورى حتى لا نقع فى الخطأ المنهجى الذى وقع فيه الدكتور فؤاد زكريا مثلاً، ذلك أن الثقافة الشعبية نفسها ليست ثقافة واحدة.. وليست أيضاً ثقافة مرحلة واحدة..

أ. منصور: .. أنا لا أستطيع الإدعاء بأن معرفتى بالثقافة الشعبية تبيح لى الخوض فى هذا الأمر..

غ. شكرى: .. لست وحدك فيما يتعلق بهذا . وبحسب ما أعرف، فإن أحدا لم يقم بمثل هذه الدراسة، فرغم الجهد العظيم الذى بذله الدكتور عبد الحميد يونس فى دراسته لتغريبية "بنى هلال" .. وقد ذكرت أنت أن هناك دراسة أكاديمية واحدة فقط عن "ألف ليلة وليلة" .. وأنا اعتقد أنك كنت تعنى الدراسة التى قامت بها الدكتورة سهير القلماوى...

أ. منصور: ... نعم..

غ. شكرى: .. وهى دراسة تتسم بأنها وصف تقريرى وسردى لألف ليلة وليلة، كما أن الدكتورة سهير تنظر إلى هذا العمل الفنى من الخارج وعلى بعد كبير منه. ورغم أن تناول الدكتورة سهير القلماوى لألف ليلة وليلة يختلف عن الطريقة التى تناول بها الدكتور عبد الحميد يونس "السيرة الهلالية"، فإن الدكتور يونس، أيضاً، لم يكتشف القوانين الداخلية المضمرة

داخل هذه البنية الثقافية الشعبية من الناحية الاجتماعية. هذا هو ما لم يستطع الدكتور يونس أن يفعله. بل أننى أستطيع القول أن هذا لم يتم عمله حتى الآن بالنسبة للأعمال الفنية الشعبية. وبالتالي فلست أنت فقط الذى لا تعرف ما هى الثقافة الشعبية المصرية.. بل أننا كلنا، وبلا استثناء، لا نعرف أيضاً..

أ. منصور: .. هذا صحيح.. وأنا أوافقك على ذلك..

ع. شكرى: .. أريد بعد ذلك أن أتناول مسألة التعدد الثقافى الطبقي والوحدة القومية، فقد كنت دائماً تشير فى حواراتك، عندما تثار المقارنة بيننا وبين الولايات المتحدة أو أوروبا، أن بعض المتحاورين كانوا ينسون وجود عنصر الوحدة أو التجانس القومى الموجود فى الثقافة الأوروبية، وبالتالي ينسون وجود مصطلح قومى واحد. ولكن هذا المصطلح القومى لا يلغى التعدد.. ووجود ألوان ثقافية مختلفة، والتي هى أشبه ما تكون بالخيوط المتعددة فى قطعة النسيج الواحدة.

أ. منصور: .. تعنى، أن هناك إطاراً واحداً تنضوى تحته كل هذه الألوان الثقافية؟..

ع. شكرى: .. نعم.. فهناك بالقطع إطار يسمى الثقافة الأمريكية..

أ. منصور: .. نعم.. هناك - الآن - ما يمكن أن يسمى بالثقافة الأمريكية..

ع. شكرى: أى أن هناك مصطلحاً قومياً واحداً. وهذا يفسر لماذا تبلغ نسبة من يذهبون إلى صناديق الاقتراع لاختيار مرشحي الأحزاب فى البلدان الأوروبية نحو ٨٠% أو ٩٠% ومن ثم فإنه يمكن القول بوجود جسر تواصل حقيقى بين القيادات السياسية - والتي تتكون فى غالبيتها من المثقفين - وبين القواعد الشعبية..

أ. منصور: .. هل تشير بذلك، يا دكتور غالى، إلى مقدرة الطبقة المتوسطة الأوروبية على إقامة أحزاب جماهيرية. فى الماضى على الأقل؟.. وهو ما لم يحدث فى بلادنا؟..

ع. شكرى: .. نعم.. ولم يكن ممكناً أن يحدث هذا فى بلادنا. لماذا؟.. لأن الطبقة المتوسطة فى بلادنا ولدت، أصلاً، فى أحضان الاستعمار الغربى..

أ. منصور: .. تعنى الانسحاق أمام شخصية الأب؟؟

غ. شكرى: ... رغم أن ذلك ليس مصطلحاً علمياً.. ولكنك لابد أنك تعنى به أن الاحتكارات الأجنبية، من ناحية، وشبه الإقطاع المصرى، من ناحية أخرى.. أعنى أن الطبقة المتوسطة فى بلادنا لم تتولد عبر كشف جغرافية أو علمية.. ولم تكن أيضاً طبقة صناعية.

أ. منصور: .. وهو أحد المبررات الأساسية لوجود الطبقة المتوسطة عموماً.. أى أن تكون طبقة منتجة..

غ. شكرى: تماماً.. أن ما حدث عندنا هو أن الإقطاعى - أو بالأحرى شبه الإقطاعى - هو نفسه الذى أصبح صاحب المصنع.. وصاحب المؤسسة التجارية، فى نفس الوقت الذى كان فيه يملك الأرض أيضاً. وهكذا، فقد وجدت لدينا ظاهرة جديدة تماماً، وهى أن شبه الإقطاعى أصبح - فى نفس اللحظة - شبه بورجوازي، معتمداً فى ذلك - بشكل كامل - على رأس المال الأجنبى، وعلى الفاتح الأجنبى. وبالتالي فإن ولادة ونشأة هذه الطبقة تتسم بأنها مشوهة..

أ. منصور: .. معذرة، يا دكتور غالى.. ولكن هناك أمر أريد أن استوضحه وهو: هل يعنى كلامك هذا أنك تعتقد أن مولد الطبقة المتوسطة المصرية يرجع، فقط، إلى بداية عهد الاحتلال الإنجليزى..

غ. شكرى: ... لا.. فإن كلمة الاستعمار لا تعنى الاحتلال لدى.. وإنما أعنى بها فترة تعود إلى ما قبل الحملة الفرنسية على مصر..

أ. منصور: .. هل تعود بها، مثلاً، إلى فترة نشأة المراكز الحضرية فى مصر.. أى إلى فترة حكم البطالمة.. حين قامت مراكز حضرية فى الإسكندرية ودمنهور والفيوم.. إلخ؟.. وذلك باعتبار أن سكان هذه المراكز الحضرية يمثلون أحد منابع الهامة الأساسية لهذه الطبقة.

غ. شكرى: .. سوف نأتى إلى النقطة المتعلقة بالقطع التاريخى الذى ذكرته.. والواقع أن هذه نقطة هامة.. وأنا أتفق فيها معك تماماً..

ولو أننا أخذنا شكل التفاعل مع الثقافة الغربية. خلال الـ ٢٠٠ عاماً الماضية - وهى الفترة التى غالباً ما تسمى بالعصر الحديث - لوجدنا أن هذا الشكل يتصف بالانسحاق من جانب الطبقة الوسطى وقد تمثل أقصى ما أستطاع فكر مثقفى الطبقة المتوسطة أن يصل إليه فى رفاعة رافع الطهطاوى.. وليس القصد هو إدانة رفاعة الطهطاوى أو إتهامه، كما ظن الدكتور فؤاد زكريا فى حوار معك. وأنت تعلم أن موضوع أطروحته التى



تقدمت بها لنيل الدكتوراه هي دراسة نقدية مقارنة بين عصرى محمد على وجمال عبد الناصر. ويوحى هذا التحديد الزمنى بأنها - أى الأطروحة - ليست دراسة فى التاريخ بقدر ما هي رسالة فى علم الاجتماع (سوسيولوجيا) فيما يتعلق بالثقافة المصرية. وقد كان ذلك مقصوداً ومتعمداً. على أية حال، فإنه رغم أنه صحيح أن الطبقة الوسطى قد اعتمدت اقتصادياً على الاستعمار وعلى الإقطاع.. أو بالأحرى على شبه الإقطاع. فإن شكل تفاعلها، فى نفس الوقت، مع الثقافة الغربية، كان يتميز بطابع الانسحاق. وكانت الذروة التى وصل إليها فكر الطبقة الوسطى بمعادلة التوفيق بين التراث والعصر. والتراث، كما كان يفهمه رفاة الطهطاوى، هو الإسلام وهذا هو التيار الذى تواصل حتى وصل أوجه فى المرحلة الناصرية. وأنا أعنى ذلك على مستوى التغير الاجتماعى الشامل.. بدءاً من الطهطاوى ومروراً بالثورة العربية وبسعد زغلول وحتى جمال عبد الناصر. ولم تكن هزيمة ٥ يونيو عام ١٩٦٧، بصراحة، مجرد هزيمة عسكرية، بل ولا حتى هزيمة شاملة، كما يقول البعض، وإنما كانت هذه الهزيمة، فى رأيي، بمثابة النهاية الرسمية لمعادلة التوفيق بين ما يسمى بالتراث وبين ما يسمى بالحدثة أو بالمعاصرة. وقد سبقت فى النهاية الرسمية نهايات أخرى فى الماضى.. ولكن ما حدث عام ١٩٦٧ كان يمثل النهاية الرسمية. وعام ١٩٦٧، فى الواقع، يمثل تاريخاً هاماً وخطيراً فى حياتنا جميعاً. وقد كان لانتهاى المعادلة التوفيقية عديد من النتائج منها ما يحدث الآن مثل الانسحاق أمام المفهوم الغربى للإسلام.. وسوف نجد أن عدداً من الماركسيين قد تخلوا عن ماركسيتهم. فى غمضة عين، عندما استقل "الخمينى" الطائرة من باريس إلى طهران. فقد تولى نفر كبير من الماركسيين عن الماركسية، واستقلوا طائرة "الخمينى".

أ. منصور: ... تقصد الماركسيين الإيرانيين؟

غ. شكرى: .. لا.. ليس فقط الإيرانيين. بل العرب والمصريين أيضاً بالذات. فقد ركب هؤلاء طائرة "الخمينى" فكراً من "سوربون باريس" إلى معاهد "قم" الدينية. وقد كانت هذه النقلة تكراراً لما حدث فى أوائل هذا القرن وفى القرن التاسع عشر. أعنى ركوب الطائرة إلى ما وراء البحار دون أن يبرح المرء وطنه.. نفس الشئ حدث.. نفس التخريب. فهناك الآن تياران: التيار الأول هو التيار الغربى الصريح المباشر، كما يتمثل، مثلاً، فى

الدكتور لويس عوض الذى يقول صراحة أنه ما لم نصبح تلاميذ نجباء للثقافة الغربية، فإنه لا أمل فى أن نحقق أى تقدم.

أ. منصور: .. تأكيد لكلامك، فقد كنت، منذ قريب، أعيد قراءة كتاب الدكتور لويس عوض "مذكرات" طالب بعثة "فاستوقفتنى فقرة فى ص ٥٥ (طبعة الكتاب الذهبى) يصف فيها الدكتور مشاعره وهو يترك شاطئ الإسكندرية فى طريقه إلى الشاطئ المقابل، الذى هو - حسب كلمات الدكتور: .. الشاطئ الذى يا ما روحى أويت إليه كل ما قرئت الصاوى وتوفيق الحكيم، كأنه وطنى الحقيقى الذى ما شفتهوش من يوم.. ما خطفونى الغجر وأنا لسه رضيع وجابونى مصر.." فهل نحن فى حاجة إلى أن نقول المزيد؟..

غ. شكرى: .. أن الرجل لا ينكر أراءه.. ولكن أريدك أن تنتبه إلى ظاهرة سوسولوجية ثقافية تمثلها هذه الفقرة التى قرأتها.. وهى أنها مكتوبة باللهجة العامية المصرية..

أ. منصور: .. هذه ملاحظة هامة جداً فى اعتقادى.. فما تفسرك لذلك؟

غ. شكرى: .. رأيي أن تلك هى الازدواجية. فلو أنه كتب هذه الفقرة باللغة الإنجليزية لما كانت هناك أية ازدواجية. ولكنه هو الذى يرى أنه قد ولد بطريق الخطأ فى مدينة "المنيا" (مدينة فى صعيد مصر)..

أ. منصور: .. نعم.. ألم يقل أن الغجر قد خطفوه من وطنه الحقيقى وجلبوه إلى مصر؟..

غ. شكرى: .. تماماً.. ولكن الازدواجية تكمن فى أنه كتب هذه الفقرة باللهجة العامية المصرية. وهذا يقودنا إلى ملاحظة أخرى. لأن هناك آخرين غيره ممن لا يعترفون بمثل ما اعترف به الدكتور لويس عوض. ومن يكتبون بالعامية المصرية عدواناً على الثقافة الشعبية المصرية..

أ. منصور: .. نعم.. وهم لا يقعون تحت حصر..

غ. شكرى: تماماً.. وعلى أية حال، فقد كنت أقول أن هناك تيارين أساسيين: تيار التغريب بالإسلام، وتيار التغريب المباشر.. أى الانسحاق أمام الغرب بشكل مباشر. أما التيار الذى يحاول صياغة ثقافة قومية تحمل فى تضاعيفها كل قوانين التطور الخاص بالثقافة الشعبية فى بلادنا، فهو تيار غير موجود تقريباً إلا فى محاولات جنينية إلى أقصى حد..

أ. منصور: .. أصارك بأنتى لم أفهم تماماً ما قلت.. فهلا تفضلت بإيراد بعض الأمثلة لإيضاح ما قلته.

غ. شكرى: .. سوف أضرب بعض الأمثلة كما طلبت.. ولكن دعنا نتفق أولاً على أننا نحاول استكشاف الأرض التى نقف عليها: كيف نفهم ونحدد طبيعة الثقافة التى يمثلها ذلك التيار الذى يقف بين التيارين السابق ذكرهما. واحسب أن أنبه أولاً. إلى أننى كنت أعنى بتعبير "التغريب بالإسلام" .. موقف المؤسسة الرسمية الإسلامية، كما كنت أعنى أيضاً أن من يتناولون التراث باعتبار أنه المرحلة العربية الحضرية الإسلامية فقط، إنما يفتقدون الفهم التاريخى للتراث، الأمر الذى يؤدى إلى الوقوع فى "الشوفينية" والتعصب القومى الأعمى.. إلخ. وأنا اعتقد أن هناك خصوصية تميز شكل تفاعلنا - أعنى - كامل القطر المصرى - مع الآخرين. فنحن لا نأخذ كن ما لدى الآخرين، لو انسحقنا أمامهم. كلما تفاعلنا معهم، كما أننا أيضاً لا نفرض الآخرين ولا نتوقع أمامهم. كما أن هناك خاصية أخرى، وهى أن العرب عامة، والمصريين بشكل خاص، كان من حظهم أن كلا من الإغريق والعرب والفرنسيين قد فسدوا عليهم وهم فى ذروة قوتهم وازدهارهم الحضارى. فقد كانت الحملة الفرنسية بقيادة نابليون بونابرت وليدة ثورة كانت فى ذلك الوقت محط انظار العالم، كما كان العرب، حين قدموا إلى مصر، فى أوج اندفاعهم الحضارى، كذلك كان الإسكندر الأكبر يمثل أقصى ما وصلت إليه قوة الإغريق. ومن ثم، فإنه صحيح أن المصريين كانوا يأخذون من الآخرين. ولكنهم كانوا يتولون القيادة فيما بعد. كيف؟ خذ الاحتلال اليونانى على سبيل المثال. أفلم تكن مدينة الإسكندرية المنارة الثقافية الرئيسية فى العالم القديم؟ وألم تكن مكتبة الإسكندرية هى مركز الإشعاع الثقافى فى ذلك العالم؟..

أ. منصور: .. ولكن ما هى طبيعة هذه الثقافة يا دكتور غالى؟.. وألم تكن الإسكندرية مدينة اغريقية مائة فى المائة؟..

غ. شكرى: .. هذا أمر آخر سوف نصل إليه فيما بعد. وما أريد أن أقوله الآن هو أن العرب والمصريين بشكل خاص، لم يكونوا يتعاملون مع ثقافة أخرى ما لم يكن لديها ما تعطيه، وسرعان أيضاً ما يحتل المصريون موقع القيادة.. حتى ولو كان ذلك فيما يتعلق بالمؤسسة الرسمية..



أ. منصور: قد تكون الأرض الثقافية المصرية صالحة للتلقى والتفاعل. ولكن ذلك ليس موضوع حوارنا.. فنحن نتحدث عن طبيعة التلقى وكيفية التفاعل..

غ. شكرى: .. لقد قلت ذلك كي أصل منه إلى نقطة تتعلق بالتغريب. فكما احتلت مصر موقع القيادة فيما يتعلق بالثقافة اليونانية، كذلك احتلت نفس الموقع فى الثقافة العربية الإسلامية.. أما فيما يتعلق بالحملة الفرنسية، فيجب أن نلاحظ أنها لم تمكث فى مصر غير ثلاث سنوات فقط، ومع ذلك فقد تركت فى السجل الثقافى المصرى آثاراً لا تزال باقية حتى يومنا هذا.. مثل الدستور والبرلمان وفكرة الأحزاب.. فكل هذه الامور من آثار الحملة الفرنسية. ولكن تأمل موقفنا من الأتراك، وهم مسلمون مثل غالبية شعبنا، أو موقفنا من الإنجليز، وهم الذين يتمثلون، فيما يتعلق بالدين، مع الفرنسيين.. أعنى أن كليهما يعتنق الدين المسيحى. ولكن بالرغم من ذلك، فإن أحداً من المصريين لم يتعلم اللغة الإنجليزية على النحو الصحيح.. فى ظل الاستعمار الإنجليزى.

أ. منصور: .. لا أفهم.. معذرة.. ولكن ماذا تعنى بالضبط؟..

غ. شكرى: .. أعنى أن الفرنسيين فى الجزائر، مثلاً، تركوا بصمات قوية وواضحة.. بحيث لا تزال الجزائر تواجه حتى الآن مشكلة اللغة.. أى مجرد الحديث باللغة العربية.. بينما لم تواجه مصر مشكلة كهذه بعد الاحتلال الإنجليزى.

أ. منصور: .. ولكن ألم تكن علاقة فرنسا بالجزائر تختلف كثيراً عن علاقة مصر ببريطانيا؟..

غ. شكرى: .. لقد احتل الإنجليز مصر مدة ٧٥ عاماً، ولكن الفرنسيين الذين احتلوا مصر مدة ثلاث سنوات فقط، تركوا أثراً أعمق بكثير مما تركه الإنجليز، الذين لم يتركوا سوى جوانب سلبية، ولا أعنى بذلك أن الآثار التى تركها الاحتلال الفرنسى كانت إيجابية. وسوف أتناول المضمون فيما بعد، ولكنى أريد أن أفرق أيضاً بين استجابة مصر للآخر.. أو طريقة التفاوض مع الأجنبى.. أعنى أنها تختلف من أجنبى إلى آخر.. وهو الأمر الذى يمثل خصوصية وطنية مصرية.

أ. منصور: .. ألا يتوقف ذلك أيضاً على الظروف التى يفد فيها هذا الأجنبى، والملايسات التى تحيط بقدومه؟..

غ. شكرى: .. لقد أوردت ، أنت نفسك، فى حواراتك التى أجريتها حول هذا الموضوع مثلين هاميين فى رأيي، المثل الأول هو أن تأثر الأقباط المصريين باليونانيين قد وصل إلى حد أنهم تسموا بالأسماء اليونانية..

أ. منصور: .. أنا لم أعن الأقباط عامة. وإنما عنيت سكان المدن - أو المراكز الحضرية منهم - وهم الذين خرج منهم الآباء الأول للكنيسة القبطية، مثل "ذو الفم الذهبى" وغيره .. فقد كانت أسماؤهم جميعاً أسماء يونانية. كما كانوا يكتبون أيضاً باللغة اليونانية..

غ. شكرى: بل أكثر من ذلك.. فما هى اللغة القبطية؟ اللغة القبطية هى اللغة الدارجة المصرية القديمة "الديموطيقية" بالإضافة إلى سبعة أحرف يونانية. أى أن اللغة القبطية قد أضافت إلى أبجديتها سبعة أحرف يونانية. وقد غيرت مصر ديانتها عدة مرات، أما لغتها فمرة واحدة حين تعربت. وهذا الاستثناء التاريخى له مغزاه.

أ. منصور: .. اعتقد أن التعميم هنا غير دقيق.. اللهم إلا إذا كنت تعنى بمصر سكان المراكز الحضرية، فإنهم هم الذين غيروا لغتهم.. أما باقى المصريين، فإننى أظن أن التغير الوحيد الذى قد يكون قد طرأ على لغتهم هو دخول عدد من مفردات اللغة اليونانية نتيجة لاحتكاكهم بالجهاز البيروقراطى للاحتلال اليونانى.. ونتيجة أيضاً لدخول المفردات اليونانية فى طقوس العبادة الكنسية.. كما أظن أيضاً أنهم لم يتسموا بالأسماء اليونانية..

غ. شكرى: .. ولكنك تجد اليوم فى أعماق صعيد مصر عائلات قبطية ذات أسماء من أصل يونانى..

أ. منصور: .. اعتقد أن ذلك قد حدث فيما بعد.. نتيجة للتقليد، مثلاً، أو لانتقال العائلات من مكان إلى آخر.. أو تيمنا بأسماء آباء الكنيسة.. الذين كانوا كلهم - أو معظمهم على الأقل - يحملون أسماء يونانية..

غ. شكرى: .. ومع ذلك فإن هذه الكنيسة نفسها، حين أتخذ قسطنطين قراره السياسى باعتراف الدين المسيحى - وذلك فى محاولة لخداع الناس - لم تنخدع، ولم تتساق وراءه، بل ابدعت مذهبها الخاص المختلف عن مذهب. وقد كان هذا الخلاف اللاهوتى يرمز إلى ما هو أعمق.. وهو ارتباط الكنيسة المصرية القومية بالأرض. وبالتالي فإن الكنيسة القبطية، لم تكن،

لفترة طويلة، مجرد تعبير علوى، وأما كانت جزءاً أساسياً من الصراع القومى..

أ. منصور: .. هذا صحيح.. فالجماهير التى شاركت بشكل إيجابى فى الصراع بين الكنيسة الوطنية القبطية وبين الكنيسة البيزنطية لم تكن تعرف شيئاً عن هذا الخلاف اللاهوتى.. أو عن مجمع نيقية.. وما إلى ذلك.. وإنما كان صراعها موجهاً فى جوهره ضد مؤسسة ثقافة أجنبية كانت تحاول فرض هيمنتها على مؤسسات الشعب المصرى الثقافية..

غ. شكرى: .. نعم.. فقد كانوا يؤيدون الكنيسة القبطية لأنها كانت تقف ضد الأجنبى.

أ. منصور: .. وكاتوا يحمون بأرواحهم البطارقة المصريين الذين كانت الكنيسة البيزنطية تعزلهم عن مناصبهم التى وصلوا إليها باختيار الشعب المصرى. أى أن الشعب، ببساطة، كان يدافع عن ممثليه..

غ. شكرى: .. بالضبط.. وهذا يعنى أن الكنيسة كانت جزءاً من الحركة الشعبية العامة.

أ. منصور: .. هل يعنى ذلك أن فترة الصراع هذه. قد شهدت التحاماً حقيقياً بين المثقفين - أى رجال الكنيسة من بطاركة ومطارنة.. إلخ - وبين جماهير الشعب.. أو بكلمات أخرى.. التحاماً حقيقياً بين ثقافة المؤسسة وبين الثقافة الشعبية، التى هى واقع الأمر، الثقافة القومية؟..

غ. شكرى: .. اعتقد أن ذلك صحيح تماماً..

أ. منصور: .. وشهداء هذا الصراع لم يستشهدوا دفاعاً عن مقولات لاهوتية أو خلاقات مذهبية - لم تكن واضحة قط - وإنما استشهدوا فى صراع قومى ضد أجنبى يريد أن يفرض هيمنته. هذا - باختصار - هو تصورى للأمر..

غ. شكرى: .. هذا تصور صحيح تماماً.. ولكننى أريد أن أقول أننا إذا دققنا النظر فسوف نعثر على تشوهات.. أعنى أننا سوف نجد تشوهات حتى فى الثقافة الشعبية. كيف؟. صحيح أنك كنت مصيباً فيما قلته بشأن عدم ثقة الجماهير فى أجهزة الإعلام الرسمية، ولكن هذا الفلاح الذى يكره "الافندى" الحاكم - لأنه هو "الصراف" و"الشرطى" .. إلخ. هو نفسه الذى يتمنى باستمرار أن يصبح ابنه افنديا.. وهو الذى يلحق ابنه بالمدرسة.. حيث يتلقى



نفس نمط التعليم الذي يتلقاه ابن الطبقة المتوسطة .. وحيث يتخرج من المدرسة كي يصبح افنديا.. كل ذلك لأن كلمة "افندي" مرتبطة بالسلطة..  
أ. منصور: .. ليس هذا تعميما لابد أن تنقصه الدقة..

غ. شكري: .. ربما كان هذا صحيحا. ولكنني أرجو أن لا تظن أن الثقافة الشعبية قد بلغت من الميتافيزيقية ما يحول بينها وبين التأثير بالأسلحة الماضية التي يتم غزوها بها..

أ. منصور: .. يا دكتور غالي .. أنا لم أقصد ذلك ..

غ. شكري: .. والإعلام المصري ، الذي قلت عنه - في حوارات مع الدكتور فؤاد زكريا - أنه لا يمكن مقارنته بأجهزة الإعلام الأمريكي .. ليس بالشكل المتخلف الذي تظنه ، بل أنني أعتقد أنه يمكن مقارنته ، فعلا ، بالإعلام الأمريكي .. صحيح أنه لا شك ليس في قوة أجهزة الإعلام الأمريكي ، ولكن أجهزة الإعلام المصري أيضا قوية وخاصة ، إذا وضعنا في اعتبارنا ، ما قلته أنت نفسك بخصوص نسبة الأمية في مصر التي تبلغ ٨٧% .. بل أن ذلك الوضع يجعل أجهزة الإعلام المصري تفوق كثيرا في قوتها أجهزة الإعلام الأمريكي ..

أ. منصور: .. لا .. أنا لا أعتقد ..

غ. شكري: .. وأجهزة الإعلام المصري مؤثرة إلى حد كبير .. فعندما ترى المحرث في القرية .. وقد علق عليه الفلاح الراديو الترانزستور .. أعنى علقه في رقبة البقرة. صحيح أن الفلاح قد يسمع أغاني عبد الحليم حافظ وشادية ووردة.. إلخ دون أن يتأثر بها..

أ. منصور: .. .. أظن أنها لا تزيد بالنسبة إليه عن أن تكون مجرد جلبة.. ياتنس بها وهو يعمل..

غ. شكري: .. قد يكون ذلك صحيحا.. ولكن من المؤكد أن قطرات من هذه الأغاني تترسب في روحه..

أ. منصور: .. أن السؤال، يا دكتور غالي، هو: حين يريد هذا الفلاح أن يغنى، فماذا يغنى؟.. هل يغنى أغاني عبد الحليم حافظ؟.. بالطبع لا.. لأن له أغانيه الخاصة التي يرددها...

غ. شكري: .. صحيح أنه يغنى الموال.. ولكن يجب أن تضع في اعتبارك أيضا أن هناك أجيالا جديدة من هذه الجماهير تغنى أغاني المدينة،

بل وبماذا تفسر أصلاً هجرة الفلاحين إلى المدينة؟ وراء الحلم والنموذج "الآخر"؟

أ. منصور: .. أظن أنك تأخذ الأمر بطريقة غير صحيحة، يا دكتور غالى.. ذلك أن الفلاح المصرى، فى الغالب، لا يرفض التعامل مع الثقافات الأخرى.. ذلك أن الثقافة القومية لا ترفض الثقافات الأخرى..

غ. شكرى: .. تعرف ماذا يعنى كلامك هذا؟.. يعنى أنه لا توجد ثمة مشكلة.. فإذا كانت الثقافة القومية تتلقى المؤثرات الخارجية دون أن تتأثر بها، فليست هناك من مشكلة.. ولكن الواقع أنه لا شك فى وجود تأثير.. وفى وجود غزو مؤثر..

أ. منصور: .. أنا لا أستطيع، فى الواقع، أن أحدد مدى هذا التأثير الذى تشير إليه.. أو عمقه.. لأن ذلك يقتضى إجراء دراسات متخصصة..

غ. شكرى: .. نعم أنت على حق فى ذلك. ولننتقل إلى نقطة أخرى وهى فكرة الحزبية. وأنا لا أريدك.. أعنى أنك تريد نبذ المنطق الغربى.. أليس كذلك؟.. أو أنك نبذته فعلاً. وبالتالي فنحن لا نريد أن نسأل..

أ. منصور: .. معذرة.. أنا ما أريد نبذة ليس المنطق الغربى.. بل الموقف من المنطق الغربى.. ومن الحضارة الغربية.. ذلك أنه لا بد من الاستفادة والتفاعل مع هذه الحضارة..

غ. شكرى: .. هذا أمر مفهوم تماماً.. وهى شئ بديهى بالنسبة إلينا. ولكن ما أريد أن أقوله هو أننا إذا بحثنا فى الخصوصية المصرية.. أعنى أنك حين تسأل لماذا لم يصبح حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى حزباً جماهيرياً رغم أنه يرفع شعارات تخدم مصالح الجماهير، فأنتك تدفعنى لأن أجيب بلا أو نعم - كما فعل الأستاذ محمد سيد أحمد - وأنا لا أريد أن أفعل ذلك. وإنما أنا أريد أن أناقش فكرة الحزبية - ذاتها - فى مصر، وعلى ضوء الثقافة الشعبية. فقد يتبين لى من هذه المناقشة أن فكرة الحزبية نفسها - بسبب الخصوصية المصرية - غير موجودة فى مصر. وسأورد لك بعض الشواهد الدالة على ذلك. فمن رأيي أن حزب الوفد لم يكن حزباً..

أ. منصور: .. تعنى أنه كان تحالفاً؟.. أو جبهة؟..

ع. شكرى: .. وأنا لا أريد أن استخدم مصطلحات مثل "تحالف" أو "جبهة".. إلخ. فقد كان هناك شارع وفدى فى تلك الأيام، بعد ثورة ١٩١٩، يلتف حول مجموعة من المبادئ وزعيم فرد يمثل - لدى هؤلاء الناس -

مجموعة القيم والمبادئ المشار إليها. ومن رأيي أيضاً، أن جمال عبد الناصر لم ينشئ حزباً في أى يوم من الأيام. وإنما كان هناك شارع ناصري يرتبط بمجموعة من القيم والمبادئ تجسدت في شخص جمال عبد الناصر..

أ. منصور: .. أريد أن أقول يا دكتور غالى..

غ. شكرى: .. وألا ..

أ. منصور: .. اسمح لى ...

غ. شكرى: .. معذرة.. وألا كيف يمكن تفسير حقيقة أنه لا يوجد حزب سياسى فى مصر الآن - سواء من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار - يؤيد النظام القائم مما يعنى أن القيادات المثقفة فى الخريطة السياسية المصرية ضد النظام القائم. بينما يبدو لى أن هذه القيادات لا ترتبط بأعماق التربة المصرية، أو بكلمات أخرى، أنه لا توجد جسور اتصال - أو تواصل - بينها وبين الجماهير، بحيث تستطيع هذه القيادات أن تعتمد على قوة الجماهير من أجل إقصاء النظام القائم. ومعنى ذلك أن فكرة الحزبية فى مصر لا علاقة لها بالثقافة الشعبية المصرية. ولننظر فيما حدث يومى ١٨ و ١٩ يناير ١٩٧٧، فقد هب الشعب المصرى - من الإسكندرية إلى أسوان - ضد هذا النظام. فى الوقت الذى لم تكن فيه أية قيادة سياسية لأى قوة فى مصر فى نفس مستوى الشارع ولا يمكن تفسير هذه الظاهرة بانعدام الديمقراطية فقط. وإنما لابد أن هناك شيئاً أعمق وهو أن الشارع المصرى كان دائماً أسبق من هذه القيادات السياسية. كذلك لننظر فى ما حدث عام ١٩٦٨، وتحت ظل جمال عبد الناصر، وما كان يمثل من سطوة وإنجازات تاريخية فى نفس الوقت - أى أنه كان يجمع بين القهر النسبى وبين الإنجازات التاريخية الوطنية... ولكن بالرغم من ذلك كله، وفى عام ١٩٦٨ قام قطاع واسع من جماهير الشعب المصرى - وليس الشعب كله، وإنما قطاع واسع منه فقط - ضد النظام، وبدون أن تكون هناك أحزاب أو تنظيمات سياسية. ولا يستطيع أى حزب سياسى أن يدعى أنه تولى قيادة هذه الجماهير. على العكس، فإن أكثر الأحزاب تقدمية فى مصر قد اتصلت أمام المحاكم من أية علاقة لها بانتفاضة ١٨ و ١٩ يناير ١٩٧٧.

أ. منصور: .. وقد كانت صادقة فى اتصالها هذا بلا شك..

غ. شكرى: .. نعم.. لقد كانت بريئة تماماً من الاتهام الذى وجهه

إليها..



أ. منصور: معذرة.. ولكنى أريد أن أطرح عليك مقولة بشأن ما قلته عن الوفد.. هذه المقولة هي أن المرة الوحيدة التي انتفض فيها الريف المصرى بأكمله كانت أثناء ثورة ١٩١٩.. أعنى المرة الوحيدة فى تاريخ مصر الحديث، على الأقل. ولكن بالرغم من هذا التحرك الشامل المسلح بالعنف - قطع الكبارى.. نزع قضبان السكك الحديدية.. إعلان الجمهورية فى أسبوط وغيرها. ولأن هذا التحرك كان يتم تحت قيادة الطبقة المتوسطة فى الريف وبعض كبار الإقطاعيين - فإن المحصلة النهائية لهذا التحرك كانت خيبة أمل جماهير الفلاحين فى قيادة الثورة. وأظن أن جماهير الفلاحين كانت تعلق آمالاً كبيراً على هذا الثورة. التى اشتركوا فيها بشكل إيجابى، وقدموا على مذبحها مئات الشهداء. وطرحوا جانباً الاستقرار الذليل الذى ألفوه، وبالرغم من ذلك كله. فماذا كانت النتيجة؟.. كانت النتيجة أن القيادة البورجوازية للثورة قد استولت على كل ثمارها ولم تترك لجماهير الفلاحين شيئاً سوى اليأس وخبية الأمل. وتدعى هذه المقولة أن خيبة أمل جماهير الفلاحين المصريين فى ثورة ١٩١٩ يمثل أحد الأسباب الأساسية فى فشل الطبقة المتوسطة - ومثقفوها من اليمين واليسار على السواء - فى إنشاء أحزاب سياسية جماهيرية منذ ذلك الحين وحتى الآن..

غ. شكرى: .. صحيح أن ذلك قد يكون سبباً، ولكنه قد يكون أيضاً، وفى نفس الوقت، نتيجة لخصوصية ثقافية مصرية لم ندرك بعد أبعادها، ولم نتوصل بعد إلى قوانينها الداخلية.

أ. منصور: .. أنا لا أستطيع الافتاء فى هذا الأمر.

غ. شكرى:.. ولا أنا أستطيع.. ولكن هناك ظاهرة.. أو ظواهر.. هناك ظاهرة أسمها "الحزب الوطنى"، الذى كان قائماً عام ١٨٨١.. وهناك ظاهرة أخرى أسمها الثورة العرابية.. هذا شئ. وذاك شئ مختلف عنه. ذلك أن أحدا لا يستطيع الإدعاء بأن الثورة العرابية كانت التعبير الرسمى عن الحزب، بل أن جماهير الفلاحين المصريين هى الثورة العرابية، وهى التى استمرت تقاتل - بصورة مختلفة - حتى ثورة ١٩١٩ - كما قلت أنت. فقد قاتلت جماهير الفلاحين مع "أحمد عرابى"، ومع "عبدالله النديم" - وعبدالله النديم، هنا، نموذج بالغ الأهمية والتفرد، وحين أشرت، فيما سبق، إلى أمثلة جنينية للتواصل كنت أعنى من هم من أمثال عبدالله النديم، وكذلك فإنه

بالرغم من أن "بيرم التونسي" لم يكن مصري الأصل. فإنه استطاع أن يستوعب ويتفهم ويتمثل الروح المصرية بشكل يفوق كثيراً تمثل العديد من ذوى الأصول المصرية لها.

أ. منصور: .. أعتقد، يا دكتور غالى، أن الفنانين من أمثال بيرم التونسي وأحمد فؤاد نجم - رغم مقاومته البطولية العنيفة..

غ. شكرى: .. وسيد درويش

أ. منصور: .. وسيد درويش وأم كلثوم..

غ. شكرى: لا.. أن أم كلثوم شئ آخر..

أ. منصور: .. لا عليك الآن.. ما أريد أن أقوله هو أن أمثال هؤلاء الفنانين قد أستوعبوا من جانب الطبقة المتوسطة.. أو من جانب المؤسسة بشكل أدق..

غ. شكرى: .. لا.. أن أم كلثوم وعبد الوهاب..

أ. منصور: أنا لم أنكر عبد الوهاب..

غ. شكرى: .. هذا صحيح، ولكن فى تقديري أن كلا من أم كلثوم وعبد الوهاب كانا يمثلان ثورة مضادة بالنسبة إلى سيد درويش.. الذى كان يحمل، فى اعتقادي، أصالة..

أ. منصور: .. أليست هناك دلالة ما لحقيقة أن سيد درويش كان يفكر، فى أخريات حياته، فى السفر إلى إيطاليا لدراسة الموسيقى الغربية.. غ. شكرى: .. ولم لا يذهب؟ المهم ما سوف يفعله بعد عودته من هناك..

أ. منصور: .. معذرة.. ولكننى أظن أن دلالة ذلك أن سيد درويش قد وقع تحت تأثير الموقف الانسحاقى الذى كانت تقفه الطبقة المتوسطة آنذاك من الحضارة الأوروبية.. وأنه قد يكون قد ظن أنه لى يكون موسيقياً محترماً - بمفهوم الطبقة المتوسطة - فلا بد له من دراسة الموسيقى الأوروبية كى يضع موسيقاه، وأوبريتاته بشكل خاص، على نسقها. وهذا يشير إلى أنه خضع أخيراً لضغوط المؤسسة الثقافية.. التى كانت تقف موقف الانسحاق من الثقافة الغربية.. والتى لم تكن ترى أدباً وفناً - يستحقان هذا الاسم - إلا الأدب والفن الأوروبى. بل أننى أقول أنه لولا وفاة سيد درويش المبكرة لأصبح محمد عبد الوهاب آخر. ولا تنس أن عبد الوهاب بدأ حياته الفنية بتقليد سيد درويش..

غ. شكرى: .. وربما كان سيد درويش أيضاً، ينوى الذهاب إلى أوروبا كى يستفيد من الأدوات العملية فقط، ولكى يعود أكثر أصالة وتواصلاً مع الجماهير.. أليس هذا جائزاً؟.. على أية حال، نحن لا نعرف. ولكن لاشك أن وفاة سيد درويش كانت تمثل كسراً فى الخط الصاعد..

أ. منصور: .. أن رأيي، بصراحة، هو أن سيد درويش كان أفضل مطربى وموسيقى الطبقة المتوسطة المصرية، والتي كانت آنذاك فى أوج اندفاعها..

غ. شكرى: .. هذا يغير كثيراً ما قلته.. ولكن، على أية حال، فإن ما يهمنى هنا هو فكرة الحزبية، والخصوصية المصرية فيما يتعلق بها. ذلك أنها تلقى ضوءاً يزيل لنا موضوع التواصل وعدم التواصل. وحين ننظر إلى الحركة الشيوعية المصرية، فسوف نجد أنه لم يكن بينها وبين الجماهير الشعبية تواصل عضوى عميق منذ حرب ١٩٢٤ وحتى الآن. لماذا؟ لا يمكن أن يكون السبب فى ذلك فقط هو وجود عدد من العناصر اليهودية فى قيادة الحركة الشيوعية فى مصر..

أ. منصور: .. ليس هذا سبباً بالقطع.. بل هو نتيجة بالفعل..

غ. شكرى: .. كما لا يمكن أن يكون السبب أيضاً هو انتماء قيادات الحركة الشيوعية فى مصر إلى ما يسمى بالبورجوازية الصغيرة فقط. والمشكلة - أعنى مشكلتنا - هى فى الواقع مشكلة منهجية. فنحن نريد أن نستخدم أدوات غربية من أجل أن نفهم شيئاً غير غربى. ومهمتنا فى الواقع، ينبغى أن تكون هى استكشاف أدوات الثقافة الشعبية من أجل معرفة هذه الثقافة، ومن أجل إنتاجها أيضاً.. وليس معرفتها فقط، لأنه من الجائز أن ننتج عملاً فنياً.. لا يستلهم "ألف ليلة وليلة" - ورغم موافقتى الكاملة على ما قلته بشأنها فى حواراتك - فهى عمل فنى ليس عظيماً فحسب، بل أنه فى رأيي، قد يكون أخطر عمل فنى فى تاريخ الأدب الشعبى ثم أنظر فيما فعلوه بألف ليلة وليلة.. فقد تم تحنيطها.. وسواء كان هذا التحنيط قد تم فى قوالب فنية أم فى قوالب دراسية أكاديمية..

أ. منصور: .. الواقع أن المثقفين المصريين قد تفضلوا أيضاً بتنقيح "ألف ليلة وليلة"، وتخليصها من الشوائب.. بل والأخطاء النحوية أيضاً! وكان آخر من تفضل بالقيام بمثل هذا العمل الجليل (!) هو - حسب علمى المرحوم الأستاذ رشدى صالح، الذى رأيت له فى مكتبات بيروت - عندما



زرتها مؤخراً - طبعة من ألف ليلة وليلة ملونة مزخرفة ومزينة بصور عدد من الرسامين المحترمين الذين حلت رسوماتهم محل الرسومات القديمة (التي لا تستحق الاحترام فعلاً، مثلها مثل الرسومات الجديدة!). والغريب، ذو الدلالة الهامة فيما اعتقد، أن المرحوم أحمد رشدي صالح، الذي أرتكب هذا الاعتداء الفظ، هو أحد الرواد الهامين الداعين لدراسة ما يسمى بالأدب الشعبي في مصر. ولذا فإن السؤال الذي يطرح نفسه هو: بأى منظور كان المرحوم رشدي صالح ينظر إلى ما يسمى بالأدب الشعبي؟ وإلى أى حد يمكن أن يدل ما فعله على مدى احتقاره واستخفافه بال جماهير.. وبثقافتها التي أقتع نفسه، فيما يظهر، بأنه قد وهب لها عمره؟ وكيف خطر له أنه يملك الأهلية والكفاءة على تنقيح عمل فني اشتركت أجيال من المصريين في صنعه؟..

غ. شكرى: .. أنا لم أر هذه الطبعة من ألف ليلة وليلة التي تشير إليها، والتي قام بصياغتها المرحوم رشدي صالح، ولكن قد يكفي في هذا المجال، أن أذكر لك أنه قام، منذ نحو ١٥ عاماً، بترجمة - وأنا أضع خطأ تحت كلمة "ترجمة" هذه، لأنها تكفى لتفسير ما فعله - كتاب أجنبي عن "الفولكلور"، يقول بأن إحياء.. وأنا أضع خطأ آخر تحت كلمة إحياء لما لها من دلالة - الثقافة الشعبية - وكأنها قد ماتت - يتم بإعادة صياغتها وفقاً لروح العصر. فماذا يعنى تعبيره "روح العصر"؟.. ألا يعنى - فى غالب الأمر - روح الغرب .. وثقافة الغرب؟.. ولا يعنى هذا، أياً كان الأمر، أن إعادة الصياغة هذه لن تتم وفق روحنا.. أعنى وفق روح جماهير الشعب المصري؟.. ولكن الواقع أن المرحوم رشدي صالح لا يزيد عن أن يكون جزءاً من ظاهرة عامة ترتكب في ظلها مثل هذه الجرائم..

أ. منصور: .. وهناك شئ آخر، يا دكتور غالى، فقد كنت تتحدث منذ فترة عن السبب فى فشل الحركة الشيوعية فى بناء حزب جماهيرى، وأنا أقول لك أن ذلك هو أحد أسباب هذا الفشل، فيجب أن لا ننسى أن المرحوم رشدي صالح كان أحد قيادات الحركة الشيوعية فى الأربعينات، وكذلك أيضاً كان الأستاذ عبد الرحمن الخميسى أحد قيادات الحركة الشيوعية فى الخمسينات. وقد قام هو أيضاً بإعادة صياغة ألف ليلة وليلة وتخليصها من الشوائب.. وأظن أنه ربما كانت نظرة مثل هذه القيادات - وهى نظرة تتسم بالتعالى وبالروح الأبوية ومعاملة الجماهير معاملة الأطفال - تمثل

أحد الأسباب الرئيسية في فشل الحركة الشيوعية في مد جذورها بين الجماهير..

غ. شكرى: .. كذلك أرجو أن نلاحظ طريقة الالتفات إلى الثقافة الغربية.. فهم يلتفتون إلى أشياء ويغضون النظر عن أشياء أخرى.. ففكرة العقل الجمعي عند "يونج" مثلاً، وقد ترجم العديد من الكتب التي تعالجها. فهل تصور أحد أن هناك عقلاً جمعياً مصرياً، وأنه يجب استكشافه؟.. ولماذا تحاول تطبيق أشياء دون أخرى؟.. وموقع اليسار، وهو في الواقع، نفس موقع اليمين. ذلك أنه على الرغم من أن اليسار يحمل راية الجماهير إلا أن نظرتة إليها - كما قلت - تنسم بالتعالى. أما اليمين فإنه يعتمد على الإدعاء بان الدين (الرسمى أو المؤسسى) هو الأيديولوجية الشعبية الصحيحة. ومع ذلك فأنا نجد أن اليمين فعل نفس ما فعله اليسار. والمثل على ذلك الأستاذ عباس خضر والأستاذ فاروق خورشيد، فقد ارتكبا أيضاً نفس الأخطاء.

أ. منصور: .. الواقع أن قولك أن عباس خضر وفاروق خورشيد يمثلان اليمين. بينما يمثل رشدى صالح وعبد الرحمن الخميسى اليسار فيه قدر كبير من المبالغة وعدم الدقة. وذلك لأنهم - جميعاً - ينطلقون من نفس المنطلق. لأنه ما هو المحك الذى يتم على أساسه تحديد ما إذا كان المرء يمينياً أو يسارياً؟ أن هذا المحك، ببساطة، هو كيف ينظر المرء إلى الجماهير. وجميعهم، كما هو واضح، ينظرون إلى الجماهير نفس النظرة.. غ. شكرى: .. هذا صحيح.. ولننتقل الآن إلى نقطة أخرى أثيرتها في حواراتك، وكان يبدو أن هناك تخوفاً - من جانب بعض المتحاورين معك - من مواجهتها. وهذه النقطة تتعلق بالمعتقدات الشعبية المصرية. ذلك أن بعض من تحاوروا معك لم يكونوا يتصورون أنك تقصد أنه يوجد في بعض ما نسميه بالعادات والتقاليد والقيم المتوارثة أشياء هي، في جوهرها، لا تمت للإسلام، ولا تمت للمسيحية، وإنما هي معتقدات قديمة لا علاقة لها بالدينين. وقد أشرت أنت إلى المكسيك، في حوارك مع الدكتور فؤاد زكريا. وفي المكسيك تراث وثني قديم تم إدخاله في الطقوس الدينية التي تمارسها الكنيسة الكاثوليكية علناً. وينطبق نفس الشيء على الإسلام المصري وعلى المسيحية المصرية...

أ. منصور: ... أن كثيراً من الأوروبيين - والبروتستانت منهم بوجه خاص - ينظرون إلى الكنيسة القبطية بوصفها تمارس طقوساً بربرية وثنية لا علاقة لها بالدين المسيحى كما يفهمونه .. ولكن الأهم من ذلك هو أتنى أعتقد أن دين المؤسسة - وسواء كان إسلامياً أم مسيحية - لا يربطه بمعتقدات الجماهير الدينية غير الشكل الخارجى من طقوس وصلوات وما شابهها.

غ. شكرى: .. أظنك تعنى ثقافة الجماهير...

أ. منصور: .. نعم.. ذلك أن معتقدات الجماهير الدينية هى بلاشك جزء من الثقافة الشعبية...

غ. شكرى: ... تماماً.. لأن الثقافة هى فكر وسلوك معاً.. وليست واحداً منهما فقط...

أ. منصور: .. ولماذا، فى رأيك، تجنب بعض من تحاورت معهم مواجهة هذه المسألة؟... ولماذا مثلاً قلل الدكتور فؤاد زكريا من أهمية دلالة قصة الموالد المطبوعة والتي تقول أن النبى محمد قد ولد فى طيبة؟.. وكيف لم يستوقفه هذا الأمر بدعوى أنه لا يعرف مدى انتشارها؟...

غ. شكرى: ... سوف افترض أنا أنها منتشرة...

أ. منصور: ... وما أهمية انتشارها؟.. ألا يكفى وجودها فى حد ذاته؟.

غ. شكرى: ... لا .. لا.. لا ينبغى أن يصل الحياد والموضوعية فى العلم، أن لا يكون ترجيح المرء نتيجة قناعة. وأنا اتصور أن هذه الحكاية التى تشير إليها منتشرة، ولهذا الأمر دلالة غاية فى الأهمية. فالإسلام كما ظهر فى عهد الرسول، وفى المكان الذى كان يوجد فيه الرسول، هو غير الإسلام فى زمان المصريين ومكانهم.. وغيرهم من الشعوب أيضاً..

لقد أصبح الإسلام هو دين السلطة، وليس إسلام الانتفاضات الشعبية...

أ. منصور: .. أن هناك من يقول أن الجماهير المصرية - مسلمين كانوا أم أقباطاً - تؤمن بمجموعة من العقائد الدينية المتوارثة والمتراكمة، وأن مجموعة العقائد هذه تحوى عناصر إسلامية ومسيحية ومن الديانات المصرية القديمة...



غ. شكرى: .. أن الجماهير كانت تدخل في معتقداتها العناصر القريبة منها.. مثل مسألة التثليث، على سبيل المثال، أو العذراء.

أ. منصور: ... ولا تنسى أن كثيراً من الكنائس بنى في معابد فرعونية قديمة. وهو شئ اعتقد أن له بعض الدلالة.. إذ أنه يعنى أن قداسة المعبد الفرعونى قد استمرت وأنه اعتبر مكاناً صالحاً لإقامة كنيسة، الأمر الذى يشير إلى أن المصريين، رغم اعتناقهم للمسيحية، قد ظلوا يحترمون معتقداتهم الدينية القديمة.. وبحيث أخذت العذراء، مثلاً، كثيراً من ملامح إيزيس... إلخ ولو كانوا يرفضون العقائد الدينية القديمة لاعتبروا الأماكن التى أقيمت عليها المعابد الفرعونية أماكن دنسة لا تصلح إقامة كنائس العبادة عليها...

غ. شكرى: ... الواقع أن الأمر لا يقتصر فقط على الشكل.. بل هو يتعدى ذلك إلى المضمون.. فالجماهير أخذت من المسيحية أشياء قريبة جداً من وجدانها الدينى.. ووجدانها الثقافى المتوارث.. مثل فكرة التثليث التى نشأت فى مصر.. بل وفكرة التوحيد.. أو وحدة الإله أيضاً.. أنا اتفق معك تماماً. وسوف تجد ظواهر كثيرة تدل على ذلك مثل الاحتفال بمرور ٤٠ يوماً على الوفاة... وتقاليد الزفاف.. وألعاب الأطفال، ولا تنسى أيضاً هذه الرسائل البريدية التى لا يزال الأهالى يرسلونها إلى الإمام الشافعى فى ضريحه (والتي قام الدكتور سيد عويس، مدير المركز القومى للأبحاث الاجتماعية، بدراستها)...

أ. منصور: ... هذا، فى الواقع، هو ما يسميه رجال الدين الرسميون بالسبدع والخرافات، والتى هى فى الواقع جزء أساسى وأصيل فى معتقدات الجماهير الدينية...

غ. شكرى: .. أو ذلك التشابه الشديد بين "الخضر" عند المسلمين وبين "مارى جرجس" عند المسيحيين، على أية حال، فإننى أريد أن أصل من ذلك إلى نتيجتين قد يكونا مثار مناقشة طويلة. وأول هاتين النتيجتين، أن أخشى ما أخشاه هو أن يفهم هذا الكلام - رغم براءة حواراتك منه - أنه دعوة جديدة لما يسمى - بالمصطلح الأوروبى - بالإقليمية أو الشوفينية. ذلك أن فكرة الإسلام، عند البعض، تعنى وحدة المتناقضات. بينما الدعوة، التى قد يسميها البعض دعوة انثروبولوجية لفهم الثقافة الشعبية، فى حين أن علم الانثروبولوجى - فى جوهره - يمثل عدواناً على الثقافة الشعبية.. حتى فى

البلدان الأوروبية.. ونشأة هذا العلم، وانعكاساته الثقافية، تمثل عدواناً على هذه الشعوب التي ينتمى بها. فكم يكون قدر العدوان الذى يمثله بالنسبة إلى بلدان مثل بلادنا؟ وأنا أريد أن أقول أن الشوفينية أو الإقليمية - بالمصطلح الغربى - لا علاقة لها بحوارنا هذا. بل على العكس، فإن الوحدة الاضطرارية.. أو الوحدة المصنوعة من أعلى... أو الوحدة الرسمية.. وتحت أى من الرايات الأيديولوجية هى التى تفرق الناس ولا تجمعهم. وسوف نلاحظ ذلك بوضوح تام. ففي ظل اتجاه عام.. أو شعار عام، يسمى الدولة الإسلامية، يحدث فى اليوم التالى مباشرة التناحر الطائفى أو القبلى أو العشائرى. وما يحدث فى لبنان، وما يحدث فى إيران - رغم اختلاف المنطلقات - يثبت أن هذا أمر لا جدوى منه. وذلك لأنها شعارات وثقافات المؤسسة الرسمية وهى ثقافة تفتقر - إذا استخدمنا المصطلح الغربى - إلى ديمقراطية الثقافة الشعبية، والتى تخلو بالضرورة من أى شوفينية أو تعصب. بل أنها تحوى إيماناً بديهيّاً بالتعدد بحكم تكوينها ذاته.. وهذا التعدد هو ما نسميه بالديمقراطية. وعلى ذلك فإن الحوارات التى دارت حول موضوعنا هذا لا يمكن أن تؤدى إلى أى دعم للإقليمية أو للشوفينية، بل هى، على العكس من ذلك، لا تؤدى سوى إلى كل ما تخشاه الأنظمة السياسية والثقافية العربية وهو: الديمقراطية ذلك أنها تتضمن، بالضرورة، إيماناً بالديمقراطية، وهذا مرفوض من جانب هذه الأنظمة...

أ. منصور: ... حسن.. هناك سؤال أخير، يا دكتور غالى، وأنا أوجهه إليك بوصفك ناقدًا أدبيًا. فقد أشرت، فى مجرى حوارك هذا معى، إلى وجود محاولات جنينية لإحداث تواصل بين المثقفين الرسميين الذين تربوا فى ظل ثقافة المؤسسة وبين الثقافة الشعبية. فهل تتفضل بتفصيل هذا الأمر بعض الشيء؟.. ذلك أن كثيراً من المثقفين والفنانين الصادقين - والتابعين فى نفس الوقت للمؤسسة الرسمية - يعترفون - صراحة - بعجزهم وفشلهم فى أحداث هذا التواصل. ومن هؤلاء - على سبيل المثال - الشاعر المناضل العظيم أحمد فؤاد نجم، والكاتب الروائى والقصصى الأستاذ جميل عطية إبراهيم. وأنا أريد أن أعرف رأيك فى هذا الموضوع. فهل تعتقد، مثلاً، أن الظروف القائمة حالياً - الظروف التعليمية، وظروف الانسحاق التاريخى لمثقفى الطبقة المتوسطة أمام الثقافات الأجنبية

الغازية، وظروف انعدام الممارسات الديمقراطية - هل تسمح هذه الظروف بإحداث هذا التواصل المطلوب؟...

غ. شكرى: .. علينا أولاً أن نريد تحديداً بعض المصطلحات العامة التى اتفقنا على مضمونها فى السياق، حتى أستطيع الجواب على هذا السؤال من منظور حوارنا. النقطة الأولى هى الموقف من الغرب. هنا لابد من التفرقة بين "الانسحاق" أمامه وبين التفاعل معه. وهنا يجب أيضاً أن نميز بين ثقافة الشعب من جهة والتخلف من جهة أخرى.

الحضارة الحديثة ليست محض حضارة غربية، وإنما هى ثمرة تراكمات وخبرات حضارية سابقة من بين أبرزها فى ما يخص منطقتنا، الحضارتان الفرعونية والبابلية فى العصور القديمة ثم المسيحية فالحضارة العربية الإسلامية فى ذروة مجدها بالعصر الوسيط، أى أن نصيبنا فى تكوين الحضارة الإنسانية الحديثة كبير كما وكيفاً. حدث أن تخلفنا عن الركب الحضارى الإنسانى العام، بسطوة المؤسسة الإسلامية الرسمية التى بلغت قممتها فى الإمبراطورية العثمانية. قبل ذلك تخلفت الدولة الإسلامية الأولى من الداخل بفقدانها شروط العدل الاجتماعى والديمقراطية. واقبلت الدولة العثمانية لتفقدنا كذلك الشرط القومى. هكذا تفككت أوصال الرقعة الإسلامية العربية وعادت فعلاً إلى العصر الجاهلى بتركيبته القبلية العشائرية البدوية أساساً..

فى مصر، انعكس ذلك كله بما أسميه الانقطاع التاريخى الذى تسبب فى تيسير الغزو الأجنبى بدءاً من البطالمة والفرس والرومان، ثم الأتراك فالحملات الصليبية وأخيراً الاستعمار الغربى الحديث.

تخلفنا إذن فى وقت واحد مع نهضة الغرب التى استوعبت أعظم ما فى بنائنا الحضارى (وابنية غيرنا) وتجاوزته إلى مرحلة جديدة هى المرحلة الغربية. علينا بالتالى أن نفرق بين الوجهين الإنسانى العام والغربى الخاص، بين كوننا مشاركين فى السياق الرئيسى للحضارة العالمية، وبين تخلفنا عن أحدث مستويات هذه الحضارة.

رواد نهضتنا العربية الحديثة حلوا الأشكال التاريخى بالتوفيق. أقاموا منذ قرنين معادلة التراث (والمقصود هو الإسلام بمعناه المؤسسى الرسمى) والعصر (والمقصود هو الغرب أو الإضافة الغربية للحضارة).



لم ينسحق رواد النهضة أمام الغرب، لأنهم كانوا مسلمين (بالمعنى السابق) وتأمل معى هذه الظاهرة: رفاعة الطهطاوى - محمد عبده - طه حسين - على عبد الرازق - خالد محمد خالد، كلهم من رجال الأزهر، وأكثر من نصفهم تعلم أو عاش فى فرنسا. هذا المزيج من الأزهر والسيوريون، ليس انسحاقاً، ولكنه "توفيق" إصلاحى يناسب ميلاد الطبقة الوسطى الحديثة، وليس "تركيباً" يناسب الثورة الثقافية الشاملة.

الناصرية كانت آخر حلقات هذه المعادلة التوفيقية بين التراث والعصر، وإنجازها الرئيسى هو تأصيل اكتشاف القومية العربية كمدخل إلى معادلة جديدة استحوطت على الناصرية وعصرها ومجتمعها.

التركيب يبدأ باكتشاف القوانين الأساسية لحركتنا الحضارية منذ ولدت الحضارة فى بلاد ما بين النهرين ووادى النيل، إلى مرحلة "الأديان" فعصور الانحطاط حتى العصر الحديث. قوانين النهضة والسقوط، التحدى والاستجابة، نحن والآخر إلى غير ذلك من قوانين سوسيو ثقافية مضمرة فى باطن الحركة التاريخية للحضارة.

والتركيب ينتهى بالمكونات الأصلية لتقافتنا الشعبية القومية. وكثيراً ما امتهنت كلمة "الأصالة" فكل كاتب يفهمها على هواه (الإسلامى مثلاً، المسيحى مثلاً، الفرعونى، البابلى، الفينيقي... إلخ). ليست الأصالة هنا الماضى ولا هى إحدى مراحل التاريخ بالذات، ولكنها ما ترسب، فى العقل العربى... أى كل ما قاوم الزمن وتحدى المتغيرات واضحى "تمطاً" ثقافياً - اجتماعياً.

إذا درسنا الأمثلة الشعبية فى مصر وليبيا والسودان والمغرب وسوريا وفلسطين والعراق، سنجد تشابهاً مثيراً فى التركيب اللفظى - العاطفى أو الفكرى، كذلك بقية ما يسمى ظلماً وعدواناً بالفولكلور. يعنى ذلك أن هناك ثقافة "قومية" عربية شعبية مقهورة بالغزو المدينى الحضرى، أو بمراسيم الدفن الأكاديمية المتخفية.

لا يكفى أن أمل دنقل أو نجم أو عبد الحكيم قاسم قرأوا ألف ليلة وتغريبة بنى هلال وأن يكون نجيب محفوظ أو يوسف إدريس اكتفى ببلازك أو شكسبير، حتى نقيم التعرقة بين الأجيال، أصالة ومعاصرة. بل لا يكفى حتى الانتماء الاجتماعى الصريح إلى هذه الطبقة أو تلك، كما يتضح الأمر

تماماً فى الأجوبة الذكية لأحمد فؤاد نجم وما يسميه بالمراجعة الشاملة لعمله الشعري.

إن مسرح الحكيم مثلاً ليس انسحاقاً أمام الغرب ولا رواية محفوظ رغم استيحاء الكلاسيكية الغربية نموذجها الدرامي أو الروائي. والعكس أيضاً صحيح، وهو أن الكتابة العامية عند الشاعر صلاح جاهين ليست فى جوهرها العميق "أصالة شعبية".

أ. منصور: وقفة هنا، لأن الكلام تشعب قبل أن نصل إلى جواب لسؤالى السابق.

غ. شكرى: التشعب فى حدود السياق، لتكون الظاهرة المطروحة للنقاش - وهى الظاهرة الأدبية والجماهير - فى الإطار لمشكلة القافة الشعبية القومية والموقف من الغرب.

أ. منصور: تفضل، اكمل ... معك حتى نهاية الشريط.

غ. شكرى: الحكيم رغم تأثره بالغرب فى البنية الدرامية، هو نفسه صاحب "عصفور من الشرق" الذى يسخر بلا هوادة من "ماديات الغرب" ويقوم محسن بدور الإغراء لايفان الروسى الأبيض للاتجاه نحو "روحانيات الشرق". الحكيم أيضاً هو صاحب "الشعب" و"سليمان الحكيم" و"أهل الكهف" و"إيزيس" و"السلطان الحائر" و"يا طالع الشجرة" وغيرها وغيرها من المسرحيات التى استوحى موضوعاتها من القرآن وألف ليلة وما يسمى بالموروث الشعبى.

والسؤال هو: هل كان منسحقاً أمام الغرب حين نقل "الشكل" وكان أصيلاً فى الوقت نفسه حين نقل "الموضوع" من كتب التاريخ والدين؟.

كلاً، بل كان فى الحالين أحد أبناء "النهضة" الطهطاوية، أى من رجال معادلة التراث والعصر، أى التوفيق بين الإسلام والغرب، وليست صدفة أنه صاحب الكتاب النظرى المعروف "التعادلية".

مع الفورات الفردية والفتوية، هذه هى الإيديولوجية الجمالية السائدة منذ رواية "علم الدين" لعلى مبارك و"حديث عيسى بن هشام للمويلحى" و"زينب" لهيكل حتى آخر رواية ل محفوظ أو مسرحية للحكيم عام ١٩٦٧ عام الهزيمة، هزيمة هذه الإيديولوجية الجمالية والمعادلة الفكرية التوفيقية. فالهزيمة ليست لنظام سياسى فقط بل لنظام فكرى دام قرنين.

أنه نظام الطبقة الوسطى كما تسميها، ولكنها الطبقة التى نشأت أصلاً فى حضن الاستعمار ومن رحم الإقطاع (مع التجاوز الكبير فى التسميات، فالبرجوازية أو الإقطاع عندنا مصطلحات لا تطابق الواقع تماماً ، وهى انعكاس لأزمنا التى نناقشها فى هذا الحوار).

الشرائح التجارية من الطبقة الوسطى الحديثة اعتمدت أساساً على الاحتكارات الأجنبية. كذلك الشرائح الزراعية. كبار الملاك أنفسهم تحولوا إلى تجار وأصحاب معامل ووكلاء استيراد وتصدير وشركاء فى المصانع. هذه الفوضى - أو الخصوصية أن شئت - فى تكوين الطبقة الوسطى المصرية هى الأم الشرعية للمعادلة التوفيقية. وهى المعادلة التى انعكست جمالياً على أبنية الأدب المصرى الحديث كله شعراً ونثراً ، من زوايا مختلفة. الحكيم قاسم..

فى رحاب الستينات، ولد جيل جديد فى هذا الأدب، اعتقد أن رؤيا جديدة ولدت معه، خاصة فى لهيب الهزيمة قبلها وبعدها. ليس هو أدب الطبقة الوسطى بكل تأكيد، مختلفاً بذلك مع نقاشك الحاد لعبد الحكيم قاسم. ولكنه ليس هو الأدب الشعبى القومى، بكل تأكيد أيضاً. لماذا؟ لأن "الثورة الثقافية" الشعبية القومية، صاحبة المعادلة التركيبية النافية لكل توفيق، لم تولد بعد. أنها جنين يتحرك فى بطن الواقع الاجتماعى - الثقافى . وما الأدب الجديد إلا بشارة. وأقرب ما يكون للمخاض.

أ. منصور: والتواصل؟.

غ. شكرى: الفجوة بين الأدب الجديد وال جماهير ليس مصدرها انتماء الأول للطبقة الوسطى، وليس مصدرها أمية الجماهير. مصدرها نجاح الثورة المضادة فى وراثة مجتمع الهزيمة، والإجهاض المتصل للثورة الثقافية.

أ. منصور: شكراً يا دكتور غالى، فقد انتهى الشريط .



---

## الفهرس

١١	١- السيد ياسين
٤١	٢- د. فؤاد زكريا
٦٩	٣- محمد سيد أحمد
٩٩	٤- نجيب محفوظ
١٢١	٥- يوسف إدريس
١٤٧	٦- جميل عطية إبراهيم
١٥٩	٧- أمل دنقل
١٨٣	٨- أحمد فؤاد نجم
٢٠٩	٩- عبد الحميد حواس
٢٢٥	١٠- عبد الحكيم قاسم
٢٥٥	١١- د. غالى شكرى















استوقفت ظاهرة الازدواج الثقافي الراحل الكبير إبراهيم منصور منذ أكثر من عقدين من الزمان، وفي وقت كانت مصر تتعرض لما يشبه الغزو الثقافي والاضطراب والقلق، وكما لاحظ إبراهيم منصور، فإن قضية الانقسام الثقافي في تكوين القيادات الفكرية والسياسية والأدبية، عكست ظاهرة «اللاتواصل» بين القائد الوطني سواء كان سياسياً أو مفكراً أو روائياً أو شاعراً أو ناقداً من ناحية، وبين الجماهير من ناحية أخرى.

وفي سعيه نحو اختبار هذه الفرضية، أجرى إبراهيم منصور حوارات مباشرة مع أحد عشر كاتباً، ارتفعت فيها السخونة والعنف أحياناً كثيرة، وتدخل إبراهيم واستوقف بل واحتد على من يسأله، في محاولة للوصول إلى تحليل لتلك الظاهرة التي تُعد في الحقيقة ظاهرة عربية وليست مصرية فقط.

وما يثير الدهشة، أنه بعد مرور أكثر من عقدين من الزمان على إجراء هذه المحاورات، ما تزال حاضرة بقوة، وما تزال مطروحة أيضاً ربما على نحو أكثر حدة مما سبق.

Bibliotheca Alexandrina



0672692



ميريت